

For Reference

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

For Reference

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

Ex LIBRIS
UNIVERSITATIS
ALBERTAENSIS





Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
University of Alberta Libraries

<https://archive.org/details/Fearon1965>

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

LE ROLE DE LA SERVANTE DANS LA CREATION DE
L'HEROINE TRAGIQUE COMME TYPE LITTERAIRE
DE LA LITTERATURE REALISTE DE LA DERNIERE
MOITIE DU DIX-NEUVIEME SIECLE.

by

DANIEL FEARON

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE
OF MASTER OF ARTS.

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

JUNE, 1965

UNIVERSITY OF ALBERTA
FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read,
and recommend to the Faculty of Graduate Studies for
acceptance, a thesis entitled LE ROLE DE LA SERVANTE
DANS LA CREATION DE L'HEROINE TRAGIQUE COMME TYPE
LITTERAIRE DE LA LITTERATURE REALISTE DE LA DERNIERE
MOITIE DU DIX-NEUVIEME SIECLE submitted by Daniel
Fearon in partial fulfilment of the requirements for
the degree of Master of Arts.

RESUME

Cette thèse se compose d'une analyse et d'une comparaison de cinq oeuvres littéraires qui marquent chacune une date dans l'histoire du roman et du conte réalistes en France: Madame Bovary de Flaubert (1857), Germinie Lacerteux des Goncourt (1864), Un Coeur Simple de Flaubert (1877), Histoire d'une Fille de Ferme (1881) et Miss Harriet (1884) de Maupassant. En faisant ressortir les éléments constants et variables dans la présentation de la servante dans ces oeuvres, ce travail révèle comment la servante devient à la fois une héroïne tragique et un personnage-type de la littérature réaliste.

ABSTRACT

This thesis consists of an analysis and comparison of five literary works, each one of which marks a stage in the history of the realist novel and short story in France: Madame Bovary by Flaubert (1857), Germinie Lacerteux by the Goncourts (1864), Un Coeur Simple by Flaubert (1877), Histoire d'une Fille de Ferme (1881) and Miss Harriet (1884) by Maupassant. By bringing out the constant and variable factors in the presentation in these works of the servant figure, this study shows how this character is raised to the status of a tragic heroine and a literary type in realist literature.

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier le professeur
C.H. Moore de l'aide qu'il m'a donnée
dans toutes les phases de la prépa-
ration de cette thèse.

D.F.

TABLE DES MATIERES

| <u>Chapitre</u> | <u>Page</u> |
|---|-------------|
| Introduction | 1 |
| I. MADAME BOVARY | 4 |
| II. GERMINIE LACERTEUX | 19 |
| III. UN COEUR SIMPLE | 36 |
| IV. HISTOIRE D'UNE FILLE DE FERME | 54 |
| V. MISS HARRIET | 69 |
| Conclusion | 76 |
| Bibliographie | 81 |

INTRODUCTION

Le sujet de cette thèse, le rôle de la servante dans la création de l'héroïne tragique comme type littéraire de la littérature réaliste de la dernière moitié du dix-neuvième siècle, ne semble pas avoir été traité et développé à fond. Il y a, en fait, un grand manque de renseignements sur ce sujet, et sauf quelques rares livres—notamment ceux d'Agnes Riddell et de Roy Cox¹—il n'y a pas, tant que je sache, d'étude de critique littéraire qui effleurent même le sujet. M. Georges Doutrepoint, dans le premier tome de son oeuvre Les Types Populaires de la Littérature Française, consacre trois phrases en tout à "la servante" de la littérature réaliste, et cela dans un chapitre qui traite de la servante comme un type dans le théâtre classique:

Le coup de grâce lui [au valet] a été porté ainsi qu'à son associée de gloire [la servante] —par qui ou par quoi? Par le siècle émancipateur des classes populaires. C'est lui, le XIXe siècle, qui interrompt leur royale carrière, une carrière qu'ils ont parcourue, observons-le, durant l'époque même de la prédominance sociale de l'aristocratie.

(pp.182-183).

En dépit de cette affirmation fallacieuse, le type de la servante a continué à exister jusque dans la littérature réaliste et naturaliste ou bien, si ce type a disparu, il a repris sa "royale carrière" d'une manière fulgurante dans la dernière moitié du dix-neuvième siècle. D'ailleurs, cette thèse montrera que c'est surtout par un procédé de démocratisation que les auteurs réalistes élèvent la servante au niveau de l'héroïne tragique. C'est-à-dire que l'élévation de l'humble servante au rang de l'héroïne tragique se fait, paradoxalement, en présentant la servante comme un être ordinaire, simple, commun, et humain—comme la plupart des hommes. De cette façon, elle est devenue un type littéraire réaliste.

1. Agnes R. Riddell, Flaubert and Maupassant: A Literary Relationship, The University of Chicago Press, Chicago, 1920; Roy A. Cox, Dominant Ideas in the Works of Guy de Maupassant, University of Colorado Studies, Boulder, Colorado, 1932.

Dans cette thèse, j'ai choisi les cinq oeuvres dans lesquelles il semble y avoir une progression dans la formation du type de la servante. Ce sont sans aucun doute les oeuvres principales de l'époque, dans lesquelles la servante poursuit son chemin littéraire ou qui influencent le sort de ce type littéraire: Madame Bovary par Gustave Flaubert, Germinie Lacerteux par les frères Goncourt, Un Coeur Simple par Gustave Flaubert, et deux contes, Histoire d'une Fille de Ferme et Miss Harriet par Guy de Maupassant. En analysant chaque histoire, il a fallu en dégager les éléments qui font de l'héroïne un personnage tragique afin de pouvoir, d'une histoire à l'autre, mettre en relief les éléments communs à plusieurs héroïnes tragiques qui constituent le "type" littéraire. J'ai essayé de montrer aussi, d'histoire en histoire, la progression qui fait de la servante à la fin, un "type" littéraire. Pour discerner ce qui constitue exactement ce "type" littéraire, j'ai classifié tous ces éléments dans la vie tragique de la servante en montrant les éléments secondaires, les éléments constants et surtout les éléments progressifs qui jouent un rôle actif dans la création de l'héroïne tragique et dans la formation du type.

En passant, il est intéressant de noter comment un romancier de l'époque romantique a traité les "basses" classes. Presque le seul écrivain qui ait traité de la servante comme personnage majeur est George Sand. Ses servantes-paysannes sont, comme celles dans La Mare au Diable, des êtres idéalisés, moralement exceptionnels et beaux—animés par de grands sentiments. Comme les Goncourt, George Sand a voulu faire une place aux "basses classes" dans la littérature et aspirait à être réaliste dans ses romans. Dans le premier chapitre, "L'Auteur au lecteur," George Sand fait les éloges des artistes qui ont su "sonder les plaies de la société et les mettre à nu sous nos yeux" (p.6). Mais sa propre intention de dépeindre la vie des gens du peuple dans un milieu contemporain est encore très loin de ce qu'on appellera "réalisme" dans la dernière moitié du dix-neuvième siècle. Dans le même chapitre, par exemple, elle écrit:

Certains artistes de notre temps, jetant un regard sérieux sur ce qui les entoure, s'attachent à peindre la douleur, l'abjection de la misère, le fumier de Lazare. Ceci peut être du domaine de l'art et de la philosophie; mais, en peignant la misère si laide, si avilie, parfois si vicieuse et si criminelle, leur but est-il atteint, et l'effet en est-il salubre... (pp.4-5).

Et elle ajoute en concluant: "L'art n'est pas une étude de la réalité positive; c'est une recherche de la vérité idéale..." (p.7).

Si l'on considère que cela a été écrit à peine dix ans avant la publication de Madame Bovary, l'on se rend compte plus facilement dans quelle mesure la présentation de l'héroïne de Flaubert a contribué à la naissance de la servante comme héroïne tragique dans la littérature réaliste. Madame Bovary dans ce sens est une figure de transition chez qui apparaissent les éléments que l'on retrouve chez la "servante" héroïne tragique; Miss Harriet présente l'évolution ultérieure de ce type et montre l'emploi qu'en fait un auteur réaliste.

CHAPITRE I

MADAME BOVARY

Dans son roman, Madame Bovary, publié en volume en 1857, Flaubert introduit une femme provinciale ordinaire, fille de fermier, comme héroïne tragique et traite son histoire d'une manière en grande partie réaliste.¹ Comme nous verrons dans les chapitres suivants, certains aspects du caractère et du milieu d'Emma et certaines forces extérieures qui aident à faire d'elle un personnage tragique seront exploitées par d'autres écrivains de l'époque réaliste qui, en réduisant l'individualité et la vie intérieure de l'héroïne de même que sa distinction sociale, créeront le type de la "servante" comme une héroïne réaliste et tragique.

Héloïse, la première femme de Charles Bovary nous enseigne que les ancêtres d'Emma furent d'origine humble:

...leur grand-père était berger, et ils ont un cousin qui a failli passer par les assises pour un mauvais coup, dans une dispute. Ce n'est pas la peine de faire tant de fla-fla, ni de se montrer le dimanche à l'église avec une robe de soie, comme une comtesse. Pauvre bonhomme d'ailleurs, qui, sans les colzas de l'an passé, eût été bien embarrassé de payer ses arrérages (p.342).

Le père d'Emma est un fermier normand, propriétaire des "Bertaux," une petite ferme. C'est un homme qui n'épargnait point la dépense pour tout ce qui regardait sa vie et qui "loin d'y avoir fait fortune, le bonhomme y perdait tous les ans...le gouvernement intérieur de la ferme lui convenait moins qu'à personne" (p.346).

Emma, dès l'âge de treize ans, a été élevée au couvent des Ursulines où elle a reçu une belle éducation: "elle savait, en conséquence, la danse, la géographie, le dessin, faire de la tapisserie et toucher du piano" (p.341). Pendant qu'elle est chez les Ursulines, sa mère meurt. Emma écrit une lettre

1. Toutes les citations dans notre texte sont tirées des Oeuvres de Flaubert, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade (NRF), 1962.

à son père dans laquelle elle veut "qu'on l'ensevelît plus tard dans le même tombeau" (p.360). Ainsi, elle révèle très tôt un esprit si fantasque et romantique que son père la croit malade. Après son retour aux Bertaux, Emma est obligée de jouer le rôle d'une ménagère; elle dirige la maison et ses domestiques. Mais bientôt elle "prit...la campagne en dégoût et regretta son couvent. Quand Charles vint aux Bertaux pour la première fois, elle se considérait comme fort désillusionnée, n'ayant plus rien à apprendre, ne devant plus rien sentir" (p.361). Elle trouve la vie aux Bertaux lourde et sans intérêt. N'éprouvant aucun sentiment d'amour particulier pour ce médecin, elle n'objecte pas pourtant quand il lui fait la cour. Dans le chapitre III où Emma accepte d'épouser Charles Bovary, la description du milieu fermier qui opprime Emma et le rôle de ce milieu dans le réveil de ses ambitions sensuelles indiquent déjà le rapport que de futurs romanciers réalistes établiront entre leur héroïne servante et son milieu—rapport qu'ils employeront comme un élément déterministe dans le développement de la tragédie.

Il [Charles] arriva un jour vers trois heures; tout le monde était aux champs; il entra dans la cuisine, mais n'aperçut point d'abord Emma; les auvents étaient fermés. Par les fentes du bois, le soleil allongeait sur les pavés de grandes raies minces, qui se brisaient à l'angle des meubles et tremblaient au plafond. Des mouches, sur la table, montaient le long des verres qui avaient servi, et bourdonnaient en se noyant au fond, dans le cidre resté. Le jour qui descendait par la cheminée, veloutant la suie de la plaque, bleuissait un peu les cendres froides. Entre la fenêtre et le foyer, Emma cousait; elle n'avait point de fichu, on voyait sur ses épaules nues de petites gouttes de sueur.

Selon la mode de la campagne, elle lui proposa de boire quelque chose. Il refusa, elle insista, et enfin lui offrit, en riant, de prendre un verre de liqueur avec elle. Elle alla donc chercher dans l'armoire une bouteille de curaçao, atteignit deux petits verres, emplît l'un jusqu'au bord, versa à peine dans l'autre et, après avoir trinqué, le porta à sa bouche. Comme il était presque vide, elle se renversait pour boire: et, la tête en arrière, les lèvres avancées, le cou tendu, elle riait de ne rien sentir, tandis que le bout de sa langue, passant entre ses dents fines, léchait à petits coups le fond du verre (pp.344-345).

La sensualité raffinée que suggère cette description prend par la suite l'aspect d'un désir physique qui pèse sur cette jeune femme et qui s'accorde avec les chaleurs accablantes de la saison:

Elle se rassit et elle reprit son ouvrage, qui était un bas de coton blanc où elle faisait des reprises: elle travaillait le front baissé; elle ne parlait pas. Charles non plus. L'air, passant par le dessous de la porte, poussait un peu de poussière sur les dalles; il la regardait se traîner, et il entendait seulement le battement intérieur de sa tête, avec le cri d'une poule, au loin, qui pondait dans les cours. Emma de temps à autre, se rafraîchissait les joues en y appliquant la paume de ses mains, qu'elle refroidissait après cela sur la pomme de fer des grands chenets.

Elle se plaignait d'éprouver, depuis le commencement de la saison, des étourdissements; elle demanda si les bains de mer lui seraient utiles...

(p.345).

Enfin, Emma épouse Charles Bovary pour échapper à l'ennui de ne rien faire que de gérer les domestiques à la ferme de son père. Elle devient maintenant la femme d'un médecin villageois. Il importe de signaler pourtant qu'Emma ne fait pas que réagir sous l'influence d'un milieu qu'elle trouve opprimant.

Dans l'histoire, Flaubert donne à Emma, en plus du goût des plaisirs sensuels et raffinés, un caractère et une vie intérieure très individuels; elle n'est pas simplement une marionnette sans intelligence, culture ou volonté. En fait Emma est une femme cultivée. Elle joue du piano et elle lit beaucoup: comme son jeune ami Léon, elle aime tout ce qui "porte à rêver."

Cependant ils [les poètes] fatiguent à la longue, reprit Emma; et maintenant, au contraire, j'adore les histoires qui se suivent tout d'une haleine, où l'on a peur. Je déteste les héros communs et les sentiments tempérés, comme il y en a dans la nature

(p.401).

Elle aime aussi le théâtre et cette passion la rapproche de Léon. C'est une femme d'une grande volonté, mais elle l'emploie surtout, comme nous verrons, en se débattant contre un milieu qu'elle déteste et auquel elle veut échapper pour

réaliser son idéal d'amour à la fois sensuel et raffiné.

Flaubert nous montre la sensualité et la passion du caractère d'Emma en nous parlant de sa jeunesse au couvent. Bien qu'elle comprenne les concepts abstraits de la religion (c'est elle qui répondait toujours aux questions difficiles de M. le vicaire), elle préfère cette partie de la religion qui s'adresse aux sens, à l'émotion et à l'imagination:

Au lieu de suivre la messe, elle regardait dans son livre les vignettes pieuses bordées d'azur, et elle aimait la brebis malade, le sacré coeur percé de flèches aiguës, ou le pauvre Jésus qui tombe en marchant sur (sic) sa croix (p.357).

Au couvent elle cherche l'assouvissement de ses sens. De même elle n'apprécie dans la nature que cette partie qui est accessible aux sentiments et aux émotions.

Elle n'aimait la mer qu'à cause de ses tempêtes, et la verdure seulement lorsqu'elle était clairsemée parmi les ruines. Il fallait qu'elle pût retirer des choses une sorte de profit personnel; et elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la consommation immédiate de son coeur, ---étant de tempérament plus sentimentale qu'artiste, cherchant des émotions et non des paysages (p.358).

Dans son choix de lectures, sa passion d'amour mi-cérébrale, mi-sensuelle, devient évidente. Elle lit avidement des histoires comme celles prêtées par la vieille fille qui travaille à la lingerie, offrant au lecteur "amours, amants, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du coeur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, messieurs brave comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes" (pp.358-359), c'est-à-dire, presque tous les thèmes de la littérature romantique. Plus tard elle découvre ces mêmes thèmes et images dans Walter Scott et dans "les méandres lamartiniens." D'autres héros et héroïnes romantiques qui l'intéressent à cause de leurs amours passionnantes sont Marie Stuart, Jeanne d'Arc, Héroïse,

Agnès Sorel, la belle ferronnière et Clémence Isaure; Saint Louis, Bayard, Louis XI, Louis XIV et La Vallière.

Cet esprit, positif au milieu de ses enthousiasmes qui avait aimé l'église pour ses fleurs, la musique pour les paroles des romances, et la littérature pour ses excitations passionnelles, s'insurgeait devant les mystères de la foi, de même qu'elle s'irritait davantage contre la discipline, qui était quelque chose d'antipathique à sa constitution (p.361).

La combinaison de son caractère sensuel, passionné, avide de sensations, et de son esprit nourri de lectures romanesques, crée chez Emma un idéal de l'amour si tyrannique qu'elle cherche jusque dans les sermons de quoi satisfaire aux exigences de cet idéal.

Les comparaisons de fiancé, d'époux, d'amant céleste et de mariage éternel qui reviennent dans les sermons lui soulevaient au fond de l'âme des douceurs inattendues (p.357).

Pour Emma, le mariage doit être idéalement une expérience d'émotion et d'extase, quelque chose d'exquis qui flatte tous les sens et qui crée un sentiment ineffable de douceur. L'homme qu'exige son idéal serait un être "fort et beau, une nature valeureuse, pleine à la fois d'exaltation et de raffinements, un cœur de poète sous une forme d'ange, lyre aux cordes d'airain, sonnant vers le ciel des épithalames élégiaques..." (p.584). C'est cet idéal devenu obsession qui la porte, malgré elle (en dépit de ses efforts pour se réfugier dans la religion et dans le travail de ménage) à sa perte et inévitablement à sa mort: "quelque chose de plus fort qu'elle la poussait vers lui [Rodolphe] ..." (p.475). En plus de l'influence de ses origines, de son éducation et de son milieu social qui déterminent la tragédie d'une femme mariée de province, il y a, donc, dans le cas d'Emma Bovary les éléments supplémentaires d'un tempérament individuel, d'un désir actif et d'une grande volonté.

Mais en Charles Bovary, son mari, Emma trouve un homme médiocre: "...la conversation...était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient, dans leur

costume ordinaire sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie...un homme au contraire, ne devait-il pas tout connaître, exceller en des passions multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères? Mais il n'enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien" (p.362).

Emma est donc poussée à chercher son idéal dans un amant, Rodolphe, qui la comprend bien et lui dit tout ce qu'elle veut entendre:

Eh non! pourquoi déclamer contre les passions? Ne sont-elles pas la seule belle chose qu'il y ait sur la terre, la source de l'héroïsme, de l'enthousiasme, de la poésie, de la musique, des arts, et tout enfin? (p.457).

Elle croit qu'elle a trouvé enfin son idéal d'amour parfait.

La douceur de cette sensation [la présence de Rodolphe] pénétrait ainsi ses désirs d'autrefois, et comme des grains de sable sous un coup de vent, ils tourbillonnaient dans la bouffée subtile du parfum qui se répandait sur son âme (p.459).

Sous prétexte de donner à Emma un exercice d'équitation, Rodolphe l'emmène "autour d'un petit étang, où des lentilles d'eau faisaient une verdure sur les ondes" (p.472). C'est ici qu'il la séduit.

Le drap de sa robe s'accrochait au velours de l'habit, elle renversa son cou blanc, qui se gonflait d'un soupir, et, défaillante, tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s'abandonna (p.472).

Après sa séduction voulue, Emma est comme "transfigurée"; elle se réjouit à la pensée d'un amant qui peut lui donner la fièvre du bonheur dont elle désespérait. Elle ne veut plus retourner à la médiocrité de sa vie conjugale et se réjouit de son adultère comme d'une vengeance:

Elle se répétait: "J'ai un amant! un amant!... Elle entraînait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire; une immensité bleuâtre l'entourait, les sommets du sentiment étincelaient sous sa pensée, l'existence ordinaire n'apparaissait qu'au loin, tout en bas, dans l'ombre, entre les intervalles de ces hauteurs.

Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces

femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de soeurs qui la charmaient. Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d'amoureuse qu'elle avait tant envié. D'ailleurs, Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. N'avait-elle pas assez souffert! Mais elle triomphait maintenant, et l'amour, si longtemps contenu, jaillissait tout entier avec des bouillonnements joyeux. Elle le savourait sans remords, sans inquiétude, sans trouble (pp.473-474).

Mais bientôt elle trouve Rodolphe trop peu sérieux, trop peu "dramatique" pour satisfaire à son idéal. D'ailleurs, au bout de six mois, Rodolphe se rebelle contre les idées sentimentales d'Emma (l'échange de miniature, de bagues, de billets doux, de poignées de cheveux) et devient indifférent aux demandes exorbitantes du coeur tyrannique de sa maîtresse. Quand Emma lui demande de s'enfuir avec elle vers un pays lointain, pareil au paysages de Walter Scott, Rodolphe, fatigué de ses folles idées romantiques, rompt avec elle en ne se rendant pas au rendez-vous convenu.

Chez un autre homme, plus jeune que Rodolphe, Emma trouve celui qui accepte ses goûts surraffinés et ses idées extravagantes sur l'amour, mais qui, à cause de sa timidité, devient "sa maîtresse plutôt qu'elle n'était la sienne" (p.578). Cependant, après peu de temps, elle cherche "encore d'autres raisons pour s'en détacher: il était incapable d'héroïsme, faible, banal, plus mou qu'une femme, avare d'ailleurs, et pusillanime" (p.582). Elle, pour sa part, se promet "pour son prochain voyage, une félicité profonde; puis elle s'avouait ne rien sentir d'extraordinaire": lui, enfin, se révolte "contre l'absorption, chaque jour plus grande, de sa personnalité" (p.583). Emma retrouve enfin dans l'adultère "toutes les platitudes du mariage" (p.590). Bien qu'elle ne rompe pas avec Léon, quand elle lui écrit des lettres amoureuses, elle s'adresse en réalité à un être imaginaire habitant un pays imaginaire. Celui-ci seul peut répondre à son idéal d'amour car ce qu'elle cherche, ce sont "des amours de prince" (p.589):

...en écrivant, elle percevait un autre homme, un fantôme fait de ses plus ardents souvenirs, de ses lectures les plus belles, de ses convoitises les plus fortes; et il devenait à la fin si véritable, et accessible, qu'elle en palpitait émerveillée, sans pouvoir néanmoins le nettement imaginer, tant il se perdait, comme un dieu, sous l'abondance de ses attributs. Il habitait la contrée bleuâtre où les échelles de soie se balancent à des balcons, sous le souffle des fleurs, dans la clarté de la lune. Elle le sentait près d'elle, il allait venir et l'enlèverait tout entière dans un baiser. Ensuite elle retombait à plat, brisée; car ses élans d'amour vague la fatiguaient plus que de grandes débauches.
(p.590).

Ainsi, le désir de trouver l'amour parfait emporte Emma irrésistiblement vers sa perte. Elle est constamment frustrée autant par l'extrémité de sa passion que par la médiocrité de ceux qu'elle essaie d'aimer. Son culte de sensualité et de passion la mène à prodiguer son argent en cadeaux à ses amants et en objets de luxe pour elle-même. Poursuivie en justice par les deux prêteurs d'argent, Lheureux et Vinçart, harcelée et éternellement dissatisfaite, elle devient enfin folle. Rejetée une dernière fois par son premier amant, sans personne vers qui se tourner, Emma

...resta perdue de stupeur, et n'ayant plus conscience d'elle-même que par le battement de ses artères, qu'elle croyait entendre s'échapper comme une assourdissante musique qui emplissait la campagne... tout ce qu'il y avait dans sa tête de réminiscences, d'idées, s'échappait à la fois, d'un seul bond, comme les mille pièces d'un feu d'artifice... la folie la prenait: elle eut peur, et parvint à se ressaisir, d'une manière confuse, il est vrai; car elle ne se rappelait point la cause de son horrible état, c'est-à-dire la question d'argent. Elle ne souffrait que de son amour, et sentait son âme l'abandonner par ce souvenir, comme les blessés, en agonisant, sentent l'existence qui s'en va par leur plaie qui saigne. La nuit tombait...il lui sembla tout à coup que des globules couleur de feu éclataient dans l'air comme des balles fulminantes en s'aplatissant, et tournaient, tournaient, pour aller se fondre dans la neige, entre les branches des arbres. Au milieu de chacun d'eux, la figure de Rodolphe apparaissait... Puis, dans un transport d'héroïsme qui la rendait presque joyeuse, elle descendit la côte en courant, traversa la planche aux

vaches, le sentier, l'allée, les halles, et arriva devant la boutique du pharmacien (p.611).

Chez le pharmacien elle trouve du poison et se suicide.

On se demande si Emma aurait pu trouver son idéal dans la religion. Avant de mourir, elle baise le corps de Jésus sur le crucifix "de toute sa force," y déposant "le plus grand baiser d'amour qu'elle eût jamais donné" (pp.621-622).

Evidemment, son idéal de l'amour, qui ne pouvait jamais se réaliser sur cette terre, trouve, au seuil de la mort, dans la figure du Christ, un amour assez mystique pour offrir un nouvel espoir à son coeur désespéré.

Enfin, Flaubert décrit en détails brutalement réalistes la mort lente et atroce d'Emma:

Sa poitrine aussitôt se mit à haleter rapidement. La langue tout entière lui sortit hors de la bouche; ses yeux, en roulant, pâlissaient comme deux globes de lampe qui s'éteignent, à la croire déjà morte, sans l'effrayante accélération de ses côtes, secouées par un souffle furieux, comme si l'âme eût fait des bonds pour se détacher (pp.622-623).

Après sa mort, le beau corps d'Emma devient une chose laide et odieuse, La description du cadavre dans toute la laideur de sa décomposition devient, par sa brutalité presque "surréaliste," un reproche lancé contre la société cruelle ou contre l'univers absurde qui ont réduit à quelque chose de si vil une créature autrefois si pleine d'esprit et de vie, évoquant ainsi notre pitié, et cela en dépit de notre condamnation des extravagances d'Emma:

Emma avait la tête penchée sur l'épaule droite. Le coin de sa bouche, qui se tenait ouverte, faisait comme un trou noir au bas de son visage, les deux pouces restaient infléchis dans la paume des mains; une sorte de poussière blanche lui parsemait les cils, et ses yeux commençaient à disparaître dans une pâleur visqueuse qui ressemblait à une toile mince, comme si des araignées avaient filé dessus. Le drap se creusait depuis ses seins jusqu'à ses genoux, se relevant ensuite à la pointe des orteils; et il semblait à Charles que des masses infinies, qu'un poids énorme pesait sur elle (p.627).

Pendant que la domestique, Mme Lefrançois et la mère Bovary sont en train d'habiller le cadavre, ils soulèvent la tête pour lui mettre sa couronne "et alors un flot de liquides noirs sortit, comme un vomissement, de sa bouche" (p.628). Le cadavre est tellement laid que lorsque Charles vient lui faire ses adieux, il pousse un "cri d'horreur" en relevant le voile de sa figure.

Ayant analysé et résumé la vie d'Emma Bovary, essayons maintenant de préciser les éléments principaux qui contribuent à la tragédie de cette femme. Premièrement, dès son enfance, le milieu social dans lequel Emma a vécu lui a été désagréable et hostile. Au couvent à Rouen, à cause de son esprit de rébellion contre la discipline, "on ne fut point fâché de la voir partir" (p.361). Ensuite, à la ferme de son père, cette demoiselle d'une certaine culture et de rêves ambitieux s'est ennuyée. Elle brûlait de s'en échapper pour découvrir une vie plus riche.

Le père Rouault n'eût pas été fâché qu'on le débarrassât de sa fille, qui ne lui servait guère dans sa maison. Il l'excusait intérieurement, trouvant qu'elle avait trop d'esprit pour la culture, métier maudit du ciel, puisqu'on n'y voyait jamais de millionnaire (p.346).

Quand Emma devient la femme d'un médecin provincial, la belle-mère jalouse sa bru à cause de l'amour que son fils Charles donne à sa femme. De l'avis de la belle-mère, sa bru est "un genre trop relevé pour leur position de fortune" (p.364), et elle n'aime ni les livres qu'Emma lit, ni son refus de surveiller la religion de la servante, Félicité, ni ses goûts dispendieux. Il y a, en plus, l'hostilité mesquine des voisins d'Emma à Yonville qui pensent secrètement qu'on "devrait fouetter ces femmes-là" (p.605) et elles refusent de l'aider quand elle cherche l'argent pour payer ses dettes. Même après sa mort, pendant les funérailles, "on se tenait aux fenêtres pour voir passer le cortège" (p.634). En soulignant la cruauté et l'hypocrisie

des autres, Flaubert nous dit qu'après les funérailles, les deux amants, Rodolphe et Léon, dormaient tranquillement. Ironie tragique—les seuls affligés sont ceux qui étaient le moins appréciés par Emma pendant sa vie: Charles et le petit Justin. Charles, "éveillé, pensait toujours à elle" (p.636) et le petit Justin pleurait sur la fosse "agenouillé, et sa poitrine, brisée par sanglots, haletait dans l'ombre, sous la pression d'un regret immense..." (p.636).

Les ambitions sociales d'Emma s'expliquent en grande partie par sa révolte contre ce milieu avaricieux, médiocre et hypocrite qu'elle trouve vulgaire et hostile. Du couvent, où elle s'est révoltée contre la discipline, elle est passée à la ferme de son père où elle se considérait comme "fort désillusionnée, n'ayant plus rien à apprendre, ne devant plus rien sentir" (p.361). A Tostes, elle s'est plainte continuellement de son ennui. Un fois installée à Yonville-L'Abbaye, elle veut vivre à Rouen ou à Paris (elle s'est acheté même un plan de Paris). Elle voudrait échapper à ce milieu et en même temps elle voudrait monter l'échelle sociale. Une phrase comme "mais le jardinier qu'ils avaient n'y entendait rien; on était si mal servi!" (p.345) et son refus de remédier à l'ennui en causant avec sa servante à Yonville révèlent son dédain des basses classes qui l'entourent.

Elle serait bien descendue causer avec la bonne, mais une pudeur la retenait (p.383).

Après le bal à la Vaubyessard, où elle a vu les riches désœuvrés, Emma regarde les fenêtres des convives et essaie de deviner les chambres de chacun.

Elle aurait voulu savoir leurs existences, y pénétrer, s'y confondre (p.374).

De retour à Yonville, "son coeur était comme eux: au frottement de la richesse, il s'était placé dessus quelque chose qui ne s'effacerait pas" (p.376). Enfin, c'est cette ambition sociale qui la fait pousser son mari à tenter la guérison désastreuse du pied bot d'Hippolyte, "une démarche d'où sa réputation et sa fortune se trouveraient accrues" (p.484).

Deuxièmement, en plus de l'influence du milieu social, les hommes dans la vie d'Emma constituent un élément spécial contribuant à sa tragédie. Le caractère de Rodolphe nous intéresse le plus, parce que c'est lui qui exploite le plus la passion et les rêves d'Emma: "...il était de tempérament brutal et d'intelligence perspicace, ayant d'ailleurs beaucoup fréquenté les femmes et s'y connaissant bien" (p.444). C'est un homme qui ne pense qu'à assouvir son instinct sexuel et puis "se débarrasser" de cet amour devenu ennuyeux. Il est rusé comme un animal; il perçoit comme par instinct qu'Emma est fatiguée d'un mari lourdaud, occupé tous les jours de ses malades. Il perçoit le caractère sensuel d'Emma qui "bâille après l'amour, comme une carpe après l'eau sur une table de cuisine" (p.444) et il fait des projets pour la séduire. Après la séduction, Emma est longtemps absorbée par ses sentiments de bonheur dans un état quasi-spirituel. Par contre, Rodolphe, son instinct sexuel assouvi, "le cigare aux dents, raccommode avec son canif une des deux brides cassée" (p.472). Quand il décide qu'il est temps de terminer cette affaire, il le fait avec sang froid et cynisme: "...c'était une jolie maîtresse!...je ne peux pas m'expatrier, avoir la charge d'une enfant...et d'ailleurs, les embarras, la dépense...Ah non, non, mille fois non! cela eût été trop bête!" (p.508). Quand plus tard Rodolphe ouvre sa boîte à biscuits où sont conservées les lettres d'amour qui lui ont été dédiées par d'autres femmes, il résume son opinion de l'amour sentimental en disant "Quel tas de blagues!". Il est presque inutile de dire que la manière brutale dont il rompt avec Emma est pour elle une déception qui la plonge dans le désespoir.

Enfin, Emma elle-même conspire à sa propre destruction, volontairement et involontairement. Ses traits physiques sont plutôt attrayants: Rodolphe la trouve "jolie"; elle a de belles mains, la peau assez pâle et les yeux "quoiqu'ils fussent bruns...semblaient noirs à cause des cils, et son regard arrivait franchement à vous avec une hardiesse candide" (p.339).

En cherchant l'amant idéal, elle n'a pas à s'offrir deux fois. Sa beauté physique reste quand même inférieure à sa passion et l'on n'a pas l'impression que la beauté de cette femme constitue en elle-même une fatalité. C'est la nature sentimentale, sensuelle et volitive d'Emma qui donne à sa vie une qualité fatale. Son imagination débridée, son esprit rêveur et idéaliste; son indépendance et sa grande force de volonté contribuent tous directement à sa tragédie. Cette jeune femme d'une nature extrêmement sensuelle et passionnée cherche à se créer à tout prix un bonheur parfait et à trouver un idéal irréalisable de l'amour. On pourrait bien dire, avec raison, qu'aucune de ces qualités n'a rien de vraiment extraordinaire et que son rêve n'a rien de fatal. Mais le milieu hostile à son caractère, l'indifférence de son mari et l'exploitation de sa nature par Rodolphe suffisent pour que cette nature dégénère d'une manière pathologique et pathétique. Et son rêve d'un amour idéal la mène inexorablement, infailliblement, vers sa destruction. Bien qu'elle soit consciente de sa chute, son propre caractère et les besoins de sa propre nature autant que l'attitude des autres la poussent vers sa perte et elle est incapable de l'éviter. Néanmoins, aux yeux du lecteur, cette femme, entourée de bassesses humaines, meurt sans que ce qu'elle a fait soit aussi vil que les actions des autres. Sa mort est tragique. Flaubert semble accuser non seulement la société mais aussi un univers brutal et sans raison d'avoir créé et ensuite d'avoir conspiré à détruire un être incapable de dompter ses propres rêves et ses propres instincts.

En somme, Emma Bovary est une héroïne tragique dont le rang social et la distinction personnelle sont inférieurs à ceux des héroïnes classiques ou romantiques. Pourtant son rang social est assez respectable et sa distinction personnelle (sensualité, passion, imagination, idéalisme, volonté, conscience) considérable bien que peu extraordinaire. Elle est loin encore d'être la "servante" tragique au coeur et à l'esprit simples. Mais, comme héroïne tragique, Emma, la femme

provinciale, la femme peu différente de la moyenne, marque une progression dans cette direction. Il est à noter aussi que les éléments "extérieurs" (le milieu social, l'attitude des autres, le mâle rapace) ont dans la création de la tragédie, une influence décisive et, à la fin, prépondérante. La tragédie est créée, en effet, par des éléments "intérieurs" (personnels) et des éléments "extérieurs" (physiques et impersonnels) qui se combinent et entrent en conflit de telle façon que les éléments "intérieurs," constamment sous pression, agissent comme une force fatale. Ainsi un conflit est créé qui ne peut se résoudre que par la destruction de l'une ou de l'autre des deux forces: Emma meurt; Homais reçoit la croix d'honneur. Dans cette victoire des forces "extérieures," ici sociales, nous avons une autre indication que la tragédie de l'héroïne, en n'étant plus de manière prédominante morale, psychologique, ou passionnelle, commence à se déplacer et à se situer plus près de la vie sociale contemporaine et, donc, de l'homme moyen. On pourrait dire, selon une expression de Sartre, qu'Emma est "mi-complice, mi-victime, comme nous tous." Sa tragédie se situe à mi-chemin entre la tragédie morale, passionnelle et psychologique et la tragédie déterministe et sociale.

Nous aurons l'occasion de revenir à certains aspects de l'histoire de Madame Bovary qui seront adoptés par d'autres écrivains réalistes en développant la tragédie de leur héroïne. A cet égard, mentionnons la conclusion de l'histoire. Elle est "réaliste" dans le sens que la mort d'Emma ne termine pas l'histoire: il y a une vingtaine de pages entre la mort et la fin du livre. Cela laisse au lecteur l'impression que l'histoire est comme la vie elle-même—elle ne prend pas fin abruptement, mais continue, inattentive à ce qui s'est passé. Cette continuation révèle la victoire définitive des valeurs médiocres et bourgeoises. Tout le monde se met à profiter de la mort d'Emma: la servante nommée Félicité, Mlle Lempereur, Lheureux et Vingart, la mère Rollet. Ce qui reste d'Emma est vaincu: quant aux deux affligés, Charles

meurt et Justin s'enfuit à Rouen pour devenir garçon épicier. Sa fille, Berthe, est réduite à gagner sa vie dans une filature de coton. C'est le triste sort de toute la famille de cette femme qui a refusé de vivre selon les règles hypocrites et superficielles de la bourgeoisie provinciale et qui n'a pas pu contrôler ses émotions trop sensuelles et ses rêves trop irréalisables. A la fin, dans un passage d'ironie cruelle et amère, Homais, le bourgeois hypocrite et prétentieux, est couronné d'honneur.

Depuis la mort de Bovary, trois médecins se sont succédé à Yonville sans pouvoir y réussir, tant M. Homais les a tout de suite battus en brèche. Il fait une clientèle d'enfer; l'autorité le ménage et l'opinion publique le protège.

Il vient de recevoir la croix d'honneur (p.645).

CHAPITRE II

GERMINIE LACERTEUX

La première édition de Germinie Lacerteux par les frères Goncourt parut sept ans après le scandale de Madame Bovary, c'est-à-dire, en 1864.¹ Selon le Journal des Goncourt, le modèle de Mlle de Varandeuil fut leur cousine provinciale et le modèle de Germinie une servante de leur propre famille nommée Rose, qui, comme les frères découvrirent après sa mort, avait mené une vie double: celle d'une servante respectable et en même temps celle d'une fille publique. Mais bien que s'inspirant de la vie d'une personne réelle, la vie de Germinie Lacerteux offre des points de contact avec celle de Madame Bovary. Jusqu'à un certain point on peut même considérer l'histoire d'Emma comme le modèle littéraire de Germinie, quoiqu'Erich Auerbach nie une telle influence:

Even with Flaubert (whose Coeur simple, by the way, did not appear until a decade after Germinie Lacerteux, so that at the time of our preface [la célèbre préface à Germinie Lacerteux] almost nothing of Madame Bovary had been written except the scene of the₂ the awarding of prizes at the "Comices agricoles")...

Pourtant, il faut noter d'abord que Germinie, comme une héroïne tragique et contemporaine dans le roman diffère considérablement d'Emma Bovary. Les différences principales sont déjà indiquées par les buts que les Goncourt expriment dans leur préface à la première édition. Quatre points principaux indiquent ce qu'il y a de nouveau dans ce roman et dans la création de cette héroïne tragique. Premièrement, les Goncourt nous présentent un roman réaliste. Pour qu'un roman puisse être "vrai," il doit représenter la vie d'une manière réelle ou "réaliste": "Le public aime les romans faux: ce roman est un roman vrai" (p.v). Deuxièmement, selon les auteurs une fille des "basses classes" est digne d'être

1. Toutes les citations dans notre texte sont tirées de l'édition Charpentier, Paris, 1905.

2. Erich Auerbach, Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature, Doubleday & Co, New York, 1957, p.438.

traitée tragiquement dans le roman. Germinie, l'héroïne de leur roman, appartient à "ce monde sous un monde, le peuple..." (p.vi). Troisièmement, ils introduisent dans le roman un certain "scientisme" nouveau et déclarent: "l'étude qui suit est la clinique de l'Amour..." (p.vi). La vie de leur héroïne se base sur les concepts des nouvelles sciences sociales et médicales. Le roman est conçu en termes d'"une grande forme sérieuse," d'une "enquête," où les buts et les méthodes de la littérature et de la science s'unissent:

...par l'analyse et la recherche psychologique,
l'Histoire morale contemporaine...le Roman s'est
imposé les études et les devoirs de la science...
(p.vii).

Le quatrième point traite de l'esprit du nouveau roman. Le roman doit apprendre à la société la charité et l'humanité en lui révélant la souffrance humaine de ses membres, "les misères des petits et des pauvres" (p.vii).

...qu'il [le roman] fasse voir aux gens du monde...
la souffrance humaine, présente et toute vive...que
le Roman ait cette religion que le siècle passé
appelait de ce vaste et large nom: Humanité...
(p.viii).

Germinie Lacerteux, servante et personnage central du roman, est issue d'une famille de tisserands pauvre et humble. La mère de Germinie, une femme qui avait déjà quarante-deux ans quand elle a donné naissance à Germinie, meurt quand son enfant n'a que cinq ans. Le père est un homme fier, violent et cruel qui passe son temps à flâner et à se souler et qui laisse sa famille presque mourir de faim. Un frère aîné de Germinie, qui avait soutenu la famille et qui avait protégé la jeune Germinie contre la jalousie de ses soeurs, meurt peu de temps après le père. Germinie, orpheline, va habiter chez une cousine de sa mère dans une autre ville, mais pour empêcher Germinie de retourner sans cesse à l'ancienne maison de famille—désir qui annonce déjà la nature de sa souffrance et de sa vie tragique—on doit envoyer la jeune fille de quatorze ans à Paris, auprès de ses soeurs.

A Paris, Germinie travaille comme femme de chambre et aide les garçons dans un café de boulevard où, encore innocente, elle est violée par un vieillard lascif qui s'était posé en protecteur de la jeune fille. Elle devient enceinte et un dimanche, "après des vomissements, elle se trouva mal" (p.39). Un médecin apprend aux deux soeurs la grossesse de Germinie, ce qui lui vaut des coups, des injures et des tourments, jusqu'à ce que la jeune fille-mère ait "une vague espérance qu'on la tuerait" (p.40). Germinie accouche enfin d'un enfant mort. Pendant son adolescence, le seul travail supportable et la seule affection qu'elle connaisse viennent d'un ancien acteur, Jocrisse, qui la soigne comme un père. Mais comme le frère aîné et la mère de Germinie, Jocrisse meurt au bout de quelques mois, laissant Germinie encore une fois seule et sans amour. Avant d'entrer dans le service de Mlle de Varanceuil, Germinie sert plusieurs autres employeurs chez qui elle ne trouve que d'autres souffrances physiques et mentales.

Germinie grandit donc dans la misère. Sauf quelques rares moments de tendresse, sauf l'affection de brève durée de sa mère, de son frère et de Jocrisse, la vie de Germinie a été sans amour et marquée par la misère, la souffrance, la cruauté et l'exploitation entre les mains de son père, de ses soeurs et de ses employeurs. Comparée à Germinie, la jeune Emma Bovary fait figure de privilégiée et d'enfant gâtée. D'ailleurs Emma est une bourgeoise provinciale qui a reçu une assez bonne éducation chez les Ursulines. Germinie est une femme des "basses classes," une servante presque sans éducation et, certainement, sans aucune distinction sociale. Il importe de noter que la vie de Germinie se passe dès le début dans un milieu social beaucoup plus bas et beaucoup plus triste que celui d'Emma Bovary. Dès le début, l'influence du milieu social rend la vie de Germinie plus tragique.

Germinie Lacerteux cherche dans la religion un débouché pour son terrible besoin d'aimer, mais la religion en elle-même ne l'intéresse pas. Ce n'est pas l'amour de Dieu qui la fait se

tourner vers la religion mais l'amour d'un prêtre, la possibilité d'un amour humain. L'église devient un "rendez-vous sacré" où elle "va à la pénitence comme on va à l'amour" (p.47). La religion supplée au besoin d'amour paternel, maternel et humain dont elle a été sevrée. Le prêtre, ne pouvant détourner Germinie de sa "ferveur amoureuse," rompt avec elle et la religion perd, par conséquent, son intérêt pour Germinie. Tandis que pour Emma Bovary, la religion fut surtout une expérience qui nourrissait ses émotions et assouvissait ses sens, pour Germinie la religion est un substitut pour l'amour humain qu'elle a connu à peine pendant son enfance et sa jeunesse. Les deux héroïnes ont pourtant en commun ce besoin de refaire la religion à l'image de leur passion et d'exploiter la religion pour satisfaire à la tyrannie croissante de cette passion.

Germinie essaie de canaliser ce besoin d'amour toujours croissant dans une grande dévotion pour les enfants des autres, d'abord pour sa nièce. Elle soigne cette nièce comme si elle était sa propre enfant, ne pouvant guère se séparer d'elle.

Elle s'échappait à tout moment de chez mademoiselle, grimpait quatre à quatre au sixième, courait embrasser l'enfant...essoufflée et toute rouge de plaisir" (pp.56-57).

Elle lui donne tout, mais elle doit enfin la lâcher à cause de sa maîtresse, Mademoiselle de Varandeuil, qui n'aurait jamais supporté le bruit d'une enfant dans la maison. C'est cette même espèce de dévotion, dictée par sa passion "exigeante et despote" qui, au début, l'attache au jeune Jupillon. Quand elle a un enfant par ce jeune homme indifférent, c'est dans sa petite fille qu'elle cherche à satisfaire à son besoin de se donner en amour. Elle veut presque "posséder" l'enfant futur, se donner complètement à sa petite fille. L'enfant à venir est pour elle un gage de bonheur. Sa grossesse la remplit d'une immense joie, une "joie qui noya l'âme" (p.103). C'est pour cela qu'au lieu de lui causer les angoisses de la femme non mariée,

Son bonheur fut si grand et si fort qu'il étouffa d'un seul coup les angoisses, les craintes, le tremblement de pensées qui se mêle d'ordinaire à la maternité des femmes non mariées et leur empoisonne l'attente de l'enfantement...(p.103).

Mais malgré sa joie d'avoir au moins l'amour d'un enfant, de peur d'un scandale Germinie doit cacher sa grossesse à Mlle de Varandeuil. Quand elle sent les premières douleurs, elle "se regarda dans le bout de glace cassée qu'elle avait au-dessus de son buffet de cuisine: elle se vit pâle" (p.107). Enfin, Germinie accouche de son enfant qu'elle fait nourrir dans un village voisin. En dépit de la distance qui la sépare de son enfant, la joie d'avoir enfin un être humain à qui donner son amour est immense. Malheureusement, elle dure peu de temps. Une lettre lui annonce la mort de son bébé chéri.

Germinie est déchirée par la perte de ce petit être qui était pour elle comme une possibilité de salut. Sa réaction est effroyable. Un "chagrin désordonné" l'envahit. Après une crise de convulsions, des craquements de tendons, des mouvements ondulatoires de la peau et un déluge de pleurs, la douleur devient une douleur constante et dure plusieurs mois.

Réduite de nouveau à se donner aux enfants des autres, Germinie devient presque une "voleuse d'enfant." Un soir, en revenant de chez Mlle de Varandeuil, une des enfants d'école rappelle à Germinie sa fille morte. "Prise d'une rage d'embrasser," Germinie se jette sur l'enfant qui se sauve (p.187).

Si l'on considère que l'enfant intéresse peu Emma Bovary, cette différence fait ressortir le caractère moins exceptionnel et plus "animal" de Germinie. Ses souffrances proviennent de sources physiologiques telle que la fonction maternelle du corps de la femme quand cette fonction normale est rendue impossible, plutôt que de sources psychologiques comme dans le cas d'Emma Bovary.

A cause de sa forte nature physique, cette femme est gouvernée par une fatalité physique qui détruit sa volonté et qui la rend innocente et corruptrice à la fois: "De cette

femme laide, s'échappait une âpre et mystérieuse séduction... un charme aphrodisiaque sortait d'elle qui s'attaquait et s'attachait à l'autre sexe" (p.53). Tandis qu'Emma Bovary est physiquement assez attrayante, Germinie est d'une grande laideur physique. Pendant deux pages, les Goncourt traitent en détail de cette laideur fatale:

Ses cheveux, d'un châtain foncé et qui paraissaient noirs, frisottaient et se tortillaient en ondes revêches, en petites mèches dures et rebelles, échappées et soulevées sur sa tête malgré la pommade de ses bandeaux lissés. Son front petit, poli, bombé, s'avancait de l'ombre d'orbites profondes où s'enfonçaient et se cavaient presque maladivement ses yeux, de petits yeux éveillés, scintillants, rapetissés et ravivés par un clignement de petite fille qui mouillait et allumait leur rire. Ces yeux on ne les voyait ni bruns ni bleus: ils étaient d'un gris indéfinissable et changeant, d'un gris qui n'était pas une couleur, mais une lumière. L'émotion y passait dans le feu de la fièvre, le plaisir dans l'éclair d'une sorte d'ivresse, la passion dans une phosphorescence. Son nez court, relevé, largement troué, les narines ouvertes et respirantes, était de ces nez dont le peuple dit qu'il pleut dedans: sur l'une de ses ailes, à l'angle de l'oeil, une grosse veine bleue se gonflait. La carrure de tête de la race lorraine se retrouvait dans ses pommettes larges, fortes, accusées, semées d'une volée de grains de petite vérole. La plus grande disgrâce de ce visage était la trop large distance entre le nez et la bouche. Cette disproportion donnait un caractère presque simiesque au bas de la tête, où une grande bouche, aux dents blanches, aux lèvres pleines, plates et comme écrasées, souriait d'un sourire étrange et vaguement irritant.

Sa robe décolletée laissait voir son cou, le haut de sa poitrine, ses épaules, la blancheur de son dos, contrastant avec le hâle de son visage. C'était une blancheur de lymphatique, la blancheur à la fois malade et angélique d'une chair qui ne vit pas. Elle avait laissé tomber ses bras le long d'elle, des bras ronds, polis, avec le joli trou d'une fossette au coude. Ses poignets étaient délicats; ses mains, qui ne sentaient pas le service, avaient des ongles de femme. Et mollement, dans une paresse de grâce, elle laissait jouer et rondir sa taille indolente, une taille à tenir dans une jarretière et que faisaient plus fine encore à l'oeil le ressaut des hanches et le rebondissement des rondeurs ballonnant la robe, une taille impossible, ridicule de minceur, adorable comme tout ce qui, chez la femme, a la monstruosité de la petitesse (pp.51-53).

Tout de cette femme, ses gestes et même sa laideur, est comme une provocation sexuelle: "elle dégageait le désir et en donnait la commotion" (p.53). C'est un être "brûlant du mal d'aimer et l'apportant aux autres" (p.53). Les auteurs de Germinie Lacerteux expliquent que la solution normale du problème tragique de leur héroïne serait le mariage. Ses souffrances sont surtout de caractère physique; ce qu'il y a de tourment psychologique se rapporte moins à un idéal d'amour qu'à un besoin physique d'amour et à un désir d'amour normal. Elle souffre de ce que les médecins de l'époque appelaient "la maladie des vierges" (p.54). Par contraste, aux yeux d'Emma Bovary, le mariage est ce qui empêche son bonheur, car il ne correspond pas à son idéal d'amour, un idéal impossible. Sans doute la sensualité joue-t-elle un rôle dans le développement de la vie tragique d'Emma, mais, dans le cas de Germinie, sa sensualité se présente, tout comme le milieu misérable où elle grandit, comme une force terriblement physique et destructrice.

Dans les deux romans, le mâle est présenté de sorte qu'il constitue, en plus de l'influence du milieu social, hostile et destructeur, un élément fatal dans la vie tragique de l'héroïne. Germinie se lie avec Mme Jupillon, propriétaire d'une petite crèmerie, et fait son ménage uniquement pour rester près du fils Jupillon qu'elle aime. Mme Jupillon "encouragea les espérances et les illusions de Germinie...la grosse femme arrivait à faire tomber devant l'assurance, la promesse tacite de ce mariage...dans tout ce jeu, la crémière n'avait voulu qu'une chose: s'attacher et conserver une domestique qui ne lui coûtait rien" (pp.83-84). Germinie achète pour le jeune Jupillon tout ce dont il a besoin et le choisit comme autrefois elle avait choyé sa nièce. L'amour d'un homme aurait dû satisfaire aux besoins de la nature de Germinie, mais ce jeune homme est au fond indifférent à la vie de cette femme. Même à dix-sept ans, c'est un jeune homme cruel et sans pitié. Il trouve dans l'amour "la satisfaction d'une certaine curiosité du mal, cherchant dans la connaissance et la possession d'une

femme le droit et le plaisir de la mépriser" (p.87). Vaniteux, le bal pour lui est "un théâtre, un public, une popularité, des applaudissements..." (p.96). Il est sans scrupules, calculateur et malin, un vrai scélérat. Rapace, il vend ses amours à Germinie: dix-huit cents francs pour s'acheter un magasin et deux mille trois cents francs pour se payer un remplaçant. "Faudra-t-il que je t'écrive du régiment?" Jupillon demande astucieusement à Germinie (p.143). Cette question pose de nouveau pour Germinie le dilemme de sa vie. Le tumulte de son âme et la peur de perdre son Jupillon à la guerre colorent la scène de la rue déserte et mal éclairée qu'elle descend, en compagnie de ce jeune homme qui exploite ses émotions.

Par moments, il leur passait comme un flamboiement devant les yeux: c'était une tapissière dont la lanterne donnait sur des bestiaux éventrés et des carrés de viande saignantes jetés sur la croupe d'un cheval blanc; ce feu sur ces chairs, dans l'obscurité, ruisselait en incendie de pourpre, en fournaise de sang (p.143).

Germinie finit par courir partout pour emprunter l'argent qui achètera le remplaçant de son Jupillon: "L'idée de le voir militaire, cette idée du champ de bataille, du canon, des blessés, devant laquelle, de terreur, la femme ferme les yeux, l'avait décidée à faire plus que mourir: à vendre sa vie pour cet homme, à signer pour lui sa misère éternelle!" (p.148). Cette course à l'argent dans un état d'hallucination ressemble beaucoup à celle d'Emma Bovary qui revient désespérée de chez Rodolphe à qui elle avait essayé d'emprunter l'argent pour régler ses dettes (cf. p.11). Dans les deux romans, il s'agit d'une course désespérée et hallucinante et des dettes encourues par l'héroïne dans son amour d'un mâle sans scrupules. Quand Germinie n'est plus capable de donner à Jupillon l'argent dont il a toujours besoin, comme Rodolphe, Jupillon rompt avec elle brutalement et sans pitié.

Comme Emma s'était tournée à un autre homme d'une sensibilité plus artistique mais aussi faible qu'elle, Germinie se lie à un peintre ivrogne, Gautruche, le "vieux gamin," qui est

l'équivalent de Léon dans le roman de Flaubert. Germinie est attirée à cet homme qui "ne connaissait ni envie ni désir" (p.204), par son esprit et sa gaiété. Lui aussi permet que Germinie lui donne des "cadeaux" en échange de son amour parasitaire. Leur amour est brutal, physique et violent. Après leur rupture, Germinie, seule et dégradée, est sur le point de se détruire mais elle se cramponne désespérément à l'image de Jupillon, son premier amour, dans l'espoir de trouver sa rédemption et de retrouver sa pureté dans un retour à son premier amour, simplement parce que cet amour a été son premier, celui qui a précédé sa déchéance. On se rappelle qu'Emma aussi avait essayé de faire renaître son amour pour Rodolphe en croyant aussi pouvoir y trouver une source de purification.

Dans Madame Bovary, le rôle du mâle rapace et lâche est pareil dans cette tragédie au rôle que jouent Jupillon et Gautruche; et, dans les deux romans, en menant une vie double, la femme se dégrade, pour contenter sa passion d'amour, dans des amours clandestines et illégitimes où l'homme ne fait qu'exploiter la passion et la faiblesse de l'héroïne. La seule différence est que, dans le cas de Germinie, ces hommes sont socialement plus bas et leur exploitation d'elle plus physique.

Germinie n'a plus que l'amitié de Mlle de Varandeuil. La dévotion et l'amour excessif de la servante pour sa maîtresse, cet amour presque étouffant qui pendant tout le roman semble offrir la possibilité d'une solution autre que le mariage, mène Germinie à vivre une vie double. Comme Charles Bovary, Mlle de Varandeuil représente la société respectable qui condamnerait la passion de l'héroïne. D'ailleurs, cette affection d'une servante pour sa maîtresse est impossible, malgré tout ce que les deux femmes ont en commun. Il est vrai que, comme sa bonne, mademoiselle connut une enfance marquée par la misère, l'isolement, la cruauté et l'absence d'amour. Elle aussi a été "sans caresses," presque abandonnée à la tyrannie d'un père violent et cruel. Sa laideur l'isole, elle aussi, du monde. Comme Germinie, c'est une femme qui veut

aimer mais qui n'a personne à aimer; pourtant, "Dieu ne semblait l'avoir faite que pour se donner aux autres" (p.30). Mais Mlle de Varandeuil, aristocratique et hautaine, est une femme d'"une certaine rudesse masculine qui repoussait l'expansion" (p.46), une âme forte qui a une volonté d'homme et qui ne peut pas pardonner. A cause de ces différences de classe et de tempérament entre Mlle de Varandeuil et sa bonne, l'amour qui aurait peut-être empêché la tragédie est rendu impossible.

Germinie reste donc seule, isolée, son amour écarté des autres hommes. Mais, à cause de sa nature physique, Germinie doit se donner complètement, continuellement et sans réserve. Autocratique, cette passion d'amour qui fait partie de sa nature physique, exige en retour un amour impossible. La jalousie fait bientôt partie de ce désir qui a un caractère absolu de "tout ou rien." Cet amour physique et tyrannique, en accord avec sa nature et ses besoins, étant frustré par des forces extérieures devient anormal, pathologique.

Longuement empoisonné, l'amour se décomposait et se tournait en haine...(p.125).

L'amour de Germinie devient par la suite comme une maladie mortelle qui détermine la tragédie sans que sa volonté, sa conscience ou son sens moral puissent en faire arrêter le cours. La "Fatalité de l'Amour" la pousse à chercher des amours d'une nuit et à chercher l'oubli dans l'alcool. Cette maladie de l'amour fait d'elle enfin "une souillon," une abrutie de corps et d'esprit. La dégradation et la déchéance totales de cette femme, victime surtout de ses instincts d'amour sexuel, la placent même au-dessous de la prostituée, qui peut au moins connaître le dégoût. Etant possessive, autocratique et destructrice, la passion d'amour de Germinie est pareille à celle d'Emma, mais celle d'Emma est compliquée par son idéalisme et par sa tendance à la rêverie romantique. Les deux femmes sont poussées vers leur perte par la nature excessive de leur amour, mais dans le cas de Germinie cet amour pathologique et obsédant s'enracine entièrement dans sa nature physique. Sa mort physique est donc une conséquence directe de son

impossibilité de changer sa condition naturelle ou d'en contenter les exigences. Sa mort n'est pas le sacrifice d'une vie insupportable à une idée de l'amour.

Pourtant, avant la fin de sa déchéance et sa mort inévitable, Germinie pense au suicide (chapitre XXXII). Son dernier espoir de se relever en ranimant l'amour du premier homme à qui elle s'était donnée l'en détourne. Attirée par la vue de ce Jupillon, son premier amour, elle l'attend pendant des heures sous une pluie battante et attrape une pleurésie. Même pendant sa maladie, à cause des créanciers dont elle craint les dénonciations à Mlle de Varandeuil, Germinie ne connaît aucun répit.

Quand enfin elle meurt, après de terribles souffrances, son corps devient une chose hideuse que Mademoiselle de Varandeuil, comme Charles Bovary (qui a éprouvé "une irrésistible envie de tout savoir"), veut voir et dont elle "ne pouvait s'arracher" (p.262). Les Goncourt décrivent le corps de Germinie ainsi:

Germinie était là, avec le bouleversement de traits d'une figure d'assassinée, avec ses orbites creuses, avec ses yeux qui semblaient avoir reculé dans des trous! Elle était là, avec cette bouche encore tordue d'avoir vomi son dernier souffle! Elle était là, avec ses cheveux, ses cheveux terribles, rebroussés, tout debout sur la tête!" (p.263).

La mort d'Emma est aussi physique, hideuse et laide (cf. p.12), précédée de souffrances physiques pareilles. Mais les Goncourt ajoutent à leur description du cadavre: "...ce visage crucifié, cette tête suppliciée où étaient montés à la fois le sang et l'agonie d'un coeur" (p.272). Emma Bovary n'est pas présentée comme une martyre au "visage crucifié." Cet ajout indique une progression importante vers la présentation de la servante comme la victime innocente de la société ou de la vie.

Ce martyre de Germinie est la conséquence non seulement de sa propre nature physique qu'elle n'a pas choisie, mais aussi de l'abrutissement de son être par un milieu social de bestialité où elle vit depuis son enfance et de l'indifférence de tous

les autres à sa vie insignifiante. Dès le commencement, le milieu, même son milieu familial, est hostile et destructeur: les garçons de café l'abusent; ses soeurs et son beau-frère la battent et la trompent; le vieux Joseph la viole; les employeurs l'exploitent et exploitent sa dévotion; Mme Jupillon encourage le mariage avec son fils uniquement pour gagner une servante qui ne lui coûte rien; même les ouvriers rient d'elle en la voyant sous une gouttière crevée qui verse de l'eau sur ses épaules; les créanciers la tracassent pour avoir leur argent même quand elle est sur son lit de mort. Comme dans le cas de Germinie, le milieu social d'Emma Bovary lui est hostile et l'opprime, mais cette oppression est surtout psychologique. D'ailleurs, Emma est capable de regarder cette société d'en haut. Par contre, Germinie, à cause de sa nature, est incapable de se sauver même dans un monde de rêves. Bien que le milieu social habité par Emma soit hypocrite et vulgaire, c'est un milieu provincial et bourgeois où il y a au moins un semblant de civilisation; le milieu populaire et urbain habité par Germinie est sauvage comme la jungle. C'est en grande partie de l'inhumanité bestiale de ce milieu que Germinie est la victime.

Tandis qu'Emma Bovary est capable de se débattre contre une société trop étroite pour que son idéal d'amour se réalise, Germinie Lacerteux manque de volonté active. Son attitude est passive envers ce milieu hostile et envers les adversités qui la frappent.

Déboires, mépris, chagrins, sacrifices, mort de son enfant, trahison de son amant, agonie de son amour, tout demeura en elle silencieux, étouffé, comme si elle appuyait des deux mains sur son coeur (p.162).

Elle se rend compte de l'impuissance de sa volonté contre ce milieu qui l'opprime et contre lequel elle ne peut rien.

Mentir! elle ne pouvait plus que cela. Elle éprouvait comme une impossibilité de se retirer d'où elle était. Elle ne soutenait même pas l'idée d'un effort pour en sortir, tant la tentative lui paraissait inutile, tant elle se trouvait lâche, abimée et vaincue...(p.165).

Bien qu'elle fasse preuve d'une volonté obstinée pour assouvir sa passion, cette volonté reste toujours asservie à sa nature physique. La vie de Germinie finit donc par être dirigée et contrôlée complètement par ses besoins physiques et par les événements. Les exemples de sa passivité sont nombreux: après avoir été violée, elle ne raconte pas à ses soeurs "combien peu il y avait de sa volonté dans son malheur" (p.40); elle rêve de tuer Gautruche, de détruire la beauté de sa cousine et même plusieurs fois de se suicider, mais elle n'est capable d'aucun acte qui mettrait fin à ses propres souffrances; elle ne peut s'empêcher de voler les dix francs de Mlle de Varandeuil pour Jupillon, bien qu'elle ne veuille pas le faire, bien qu'elle ait honte de le faire. Par contre, Emma est pleine de défi pour son milieu. Comparée à Germinie, Emma est une créature d'une énorme force de volonté. Plutôt que de se soumettre à son milieu, elle se suicide; et ce suicide lui est dicté dans une grande mesure par sa propre volonté.

En résumé, dégageons de l'histoire les éléments principaux qui constituent la vie tragique de Germinie Lacerteux. Premièrement, Germinie est un personnage d'autant plus tragique qu'elle est consciente de son dilemme et de sa propre impuissance devant des forces plus fortes qu'elle. Bien que sa résistance s'avère inutile, elle lutte quand même longtemps et désespérément contre sa défaite. D'autres éléments qu'on pourrait appeler "actifs" et qui contribuent de façon positive à la tragédie de Germinie sont le mâle qui est présenté par les auteurs comme étant de nature lâche et rapace; le milieu hostile et brutal qui détruit cette femme et qui ne lui donne même pas une croix pour son tombeau; son enfance et sa jeunesse dépourvues de bonheur ou d'amour, ce qui aide à rendre critique son besoin naturel d'amour physique et à le rendre enfin pathologique; finalement, surtout la nature physique de cette femme laide qui "dégage le désir" et qui empêche en même temps qu'elle connaisse l'amour, sauf de ceux qui sont attirés par ce désir animal.

Ce qui rend Germinie vraiment tragique aux yeux du lecteur, c'est surtout qu'elle est présentée comme étant complètement innocente de son propre malheur. Sa période formative, les circonstances de sa vie, ses traits physiques, le milieu, le mépris des autres et surtout la fatalité du grand besoin d'amour physique qui fait partie de sa nature ont créé la tragédie, tandis que sa propre volonté a été impuissante. Mlle de Varandeuil se pose pour nous la question de la responsabilité et de la culpabilité de Germinie:

Elle se demandait si la pauvre fille avait choisi le mal, si la vie, les circonstances, le malheur de son corps et de sa destinée, n'avaient pas fait d'elle la créature qu'elle avait été, un être d'amour et de douleur...(p.272).

Ce jugement d'exonération devient valable si l'on considère que cette tragédie aurait pu être évitée par un simple mariage, ce qui n'est vraiment pas quelque chose d'extraordinaire. Mais à cause de sa laideur physique et de sa pauvreté, Germinie est condamnée à devenir une vieille fille servante. Son besoin d'amour, qui aurait pu si facilement se satisfaire d'un seul être humain à qui elle se serait donnée, devient une obsession, un amour pathologique. Son appétit sexuel, tout à fait normal au début, devient déformé et corrompu quand il ne trouve aucun débouché normal et durable.

Comme Flaubert, les auteurs de Germinie Lacerteux prolongent l'histoire tragique de leur héroïne, même après sa mort. Dans une vingtaine de pages ils chantent de manière peu réaliste la tragédie de la femme du peuple qui a le malheur d'avoir un corps sensuel mais laid et le malheur d'être née dans la basse classe. Et ce prolongement de l'histoire finit par un appel émouvant adressé aux sentiments humains du lecteur et de toute une société indifférente aux souffrances des Germinie Lacerteux qui habitent "ce monde sous un monde." Dans la mesure où ces passages émotionnels prolongent l'histoire de Germinie et empêchent que cette histoire prenne fin abruptement, la conclusion peut être appelée, comme celle de Madame Bovary, "réaliste."

Dans quelle mesure, comparé au roman de Flaubert, Germinie Lacerteux représente-t-il une progression dans la création d'un type littéraire, la "servante," comme héroïne tragique dans le roman réaliste? Emma Bovary est essentiellement un personnage exceptionnel dont les rêves et les idéals entrent en conflit avec la société bourgeoise, ce qui appartient plus à la conception romantique de l'héroïne qu'à la conception réaliste. C'est son idéal et sa volonté qui font d'elle un personnage héroïque. Dans la vie tragique d'Emma il y a longtemps un conflit équilibré entre des éléments "intérieurs" et des forces extérieures à sa nature personnelle. La volonté, l'imagination, la sensibilité, la volupté et l'idéalisme s'opposent au milieu, à l'homme rapace et à l'attitude morale des autres. Ni l'une ni l'autre force n'est nettement prépondérante mais restent toutes les deux en équilibre jusqu'à la fin où finalement, les forces extérieures deviennent prépondérantes et triomphent et créent la tragédie en écrasant l'héroïne. Le personnage exceptionnel qu'est Madame Bovary est devenu entre les mains des Goncourt le personnage ordinaire qu'est Germinie Lacerteux, bien que la passion frustrée donne à Germinie encore un aspect quelque peu monstrueux et romantique. Il y a une énorme progression avec Germinie Lacerteux vers la création de la "servante" au coeur et à l'esprit "simples." Elle n'a, à part sa laideur et sa pauvreté, presque aucune distinction individuelle, intellectuelle, sentimentale, ou sociale. C'est un être humain beaucoup plus "élémentaire" et "naturel" qu'Emma Bovary. Les forces intérieures et extérieures, de poids égal dans Madame Bovary, sont déséquilibrées dès le commencement de Germinie Lacerteux. Les Goncourt ont réduit et presque éliminé la vie intérieure de leur héroïne. Sa fonction psychologique disparaît et ce qui reste est une volonté confuse qui n'est pas du tout comme celle d'Emma Bovary; celle-là voit clair et se précipite quand même vers l'abîme, plutôt comme un personnage de Racine. Les forces extérieures qui triomphent éventuellement dans

Emma Bovary sont prépondérantes dès le commencement de Germinie Lacerteux; elles écrasent l'héroïne dès sa naissance. A cause de sa nature physique, le malheur de son enfance, le mâle rapace et le milieu hostile, Germinie est incapable de diriger son propre destin qui assume un caractère complètement fatal et déterministe. Comme la "servante" de l'époque réaliste, Germinie est victime d'un destin préétabli et hors de son propre contrôle. Donc, elle est plus innocente et moins coupable de sa tragédie qu'Emma Bovary puisqu'elle a moins de capacité morale, moins d'éducation et moins de volonté. En somme, sa tragédie s'enracine dans le caractère physique de notre condition humaine et, sa nature physique étant déterminée d'avance, on peut considérer qu'avec Germinie Lacerteux les forces physiques et déterministes, jusqu'ici "extérieures," passent à l'intérieur même de l'héroïne pour occuper le vide psychologique et individuel.

En effet, la vraie progression de Germinie Lacerteux consiste dans le développement des concepts introduits dans la préface à la première édition en 1864. Les mots "clinique d'Amour" et "basses classes" annoncent ce qu'il y a de consciemment nouveau. "La clinique d'Amour" annonce la source physiologique de la tragédie. Germinie Lacerteux est présentée d'une manière si physique que la contrainte physique l'emporte sur toute considération psychologique; Germinie est plus exclusivement une femme de "chair et nerfs" qu'Emma Bovary. En écrivant Germinie Lacerteux, les Goncourt ont remplacé l'imagination employée par Flaubert dans la création d'Emma Bovary par des traités médicaux sur les désordres de la femme tels que ceux écrits à l'époque par Briquet et Landouzy. Ils ont conçu leur héroïne et sa tragédie en termes des sciences médicales et de cette nouvelle science du dix-neuvième siècle nommée "la sociologie." Leur prétention médicale et scientifique se reflète dans des phrases comme "C'est un effet ordinaire des désordres nerveux de l'organisme de dérégler les joies et les peines humaines, de leur ôter la proportion et l'équilibre, et de les pousser à l'extrémité

de leur excès" (p.148).

En termes généraux, l'histoire de Germinie Lacerteux est celle de Madame Bovary mais réduite à un niveau plus physique, plus déterministe, et à un niveau plus bas socialement. La préface de Germinie Lacerteux annonce aussi cet intérêt dans les "basses classes." Le point important est que les Goncourt ont pris comme personnage principal de leur roman une fille des "basses classes," une humble servante, dont ils font une héroïne tragique.

En ce qui concerne la critique sociale dans ce roman, les auteurs soulignent les aspects les plus brutaux et injustes de la vie qu'une servante dans ce bas milieu à cette époque, devait vivre. Pourtant, bien que la tragédie de Germinie se rapporte à une société particulière, elle est conçue aussi par rapport à "ce vaste et large nom: Humanité" (préface). Germinie Lacerteux se termine non seulement par une condamnation de la cruauté de la société mais aussi de l'injustice de la vie elle-même—une condamnation qui n'est que suggérée ou exprimée indirectement par l'ironie dans Madame Bovary, tandis que dans Germinie Lacerteux, les auteurs expriment d'une manière très forte et directe leur émotion et leur pitié pour la pauvre créature qu'est Germinie. C'est cette condamnation de l'injustice de notre condition humaine elle-même qui marque une progression importante dans le développement de la "servante." Il est à noter aussi que les Goncourt donnent à leur héroïne l'identité double de servante et de vieille fille.

CHAPITRE III

UN COEUR SIMPLE

"Pendant un demi-siècle, les bourgeoises de Pont-l'Evêque envièrent à Mme Aubain sa servante Félicité."¹ Ainsi, dans la première phrase de son conte réaliste Un Coeur Simple, Flaubert introduit son héroïne, comme Germinie Lacerteux une servante; mais cette fois, la servante, comme Emma Bovary habite un milieu provincial. Les origines de Félicité sont comme celles de Germinie, humbles et tragiques. Comme l'héroïne des Goncourt, l'histoire de Félicité est celle d'une fille des "basses classes" (cf. p.20). Son père était maçon. Pendant l'enfance de Félicité, ses parents meurent et la famille se disperse. L'orpheline Félicité va chez un fermier où elle gagne sa vie en gardant les vaches. Dans cette ferme on la maltraite et même on la bat; et finalement on la chasse "pour un vol de trente sols, qu'elle n'avait pas commis" (p.7). Pour gagner sa vie, elle trouve une autre ferme et y devient fille de basse-cour, jalousée par ses camarades parce qu'elle plaît à ses employeurs.

L'enfance entière de la jeune Félicité, comme celle de Germinie, est marquée par la souffrance, la misère, l'exploitation, la cruauté des autres et surtout par l'absence presque totale d'amour. La mort prématurée de ses parents lui enlève l'amour que tout enfant attend et a le droit naturel de recevoir: l'amour d'une mère et d'un père. Comme orpheline, au lieu de l'amour, elle a connu l'abus et la cruauté des hommes.

A dix-huit ans enfin, Félicité rencontre à une fête de village un jeune homme qui semble s'intéresser à elle: Théodore, un jeune paysan.

1. Toutes les citations de notre texte sont tirées des Oeuvres Complètes de Gustave Flaubert, éd. Louis Conard, Paris, 1910, tome XXII, pp.3-64.

Il lui paya du cidre, du café, de la galette, un foulard, et, s'imaginant qu'elle le devinait, offrit de la reconduire. Au bord d'un champ d'avoine, il la renversa brutalement. Elle eut peur et se mit à crier. Il s'éloigna.

Un autre soir, sur la route de Beaumont, elle voulut dépasser un grand chariot de foin qui avançait lentement, et en frôlant les roues elle reconnut Théodore.

Il l'aborda d'un air tranquille, disant qu'il fallait tout pardonner, puisque c'était "la faute de la boisson."

Elle ne sut que répondre et avait envie de s'enfuir.

Aussitôt il parla des récoltes et des notables de la commune, car son père avait abandonné Colleville pour la ferme des Ecots, de sorte que maintenant ils se trouvaient voisins.

---Ah! dit-elle.

Il ajouta qu'on désirait l'établir. Du reste, il n'était pas pressé, et attendait une femme à son goût. Elle baissa la tête. Alors il lui demanda si elle pensait au mariage. Elle reprit en souriant, que c'était mal de se moquer.

---Mais non, je vous jure!

Et du bras gauche il lui entoura la taille; elle marchait soutenue par son étreinte; ils se ralentirent. Le vent était mou, les étoiles brillaient, l'énorme charretée de foin oscillait devant eux; et les quatre chevaux, en traînant leurs pas, soulevaient de la poussière. Puis, sans commandement, ils tournèrent à droite. Il l'embrassa encore une fois. Elle disparut dans l'ombre.

Théodore, la semaine suivante, en obtint des rendez-vous (pp.8-9).

Leurs rendez-vous ont lieu "au fond des cours, derrière un mur, sous un arbre isolé" (p.9). Dans cette première affaire de coeur de Félicité, Théodore joue le rôle du séducteur dominé par l'instinct sexuel et rusé comme un animal, jusqu'au point de promettre d'épouser Félicité pour qu'il puisse assouvir son désir. Assoiffée d'amour et sexuellement éveillée ("Elle n'était pas innocente à la manière des demoiselles, —les animaux l'avaient instruite," p.9), Félicité résiste aux avances de Théodore, retenue et protégée par "la raison et l'instinct de l'honneur" (p.9). La ruse du jeune homme et sa propre soif de tendresse mènent Félicité au point où elle va se donner corps et âme à son Théodore.

...il proposa de l'épouser. Elle hésitait à le croire. Il fit de grands serments.

Bientôt il avoua quelque chose de fâcheux: ses parents, l'année dernière, lui avaient acheté un homme; mais d'un jour à l'autre on pourrait le reprendre; l'idée de servir l'effrayait. Cette couardise fut pour Félicité une preuve de tendresse; la sienne en redoubla. Elle s'échappait la nuit, et, parvenue au rendez-vous, Théodore la torturait avec ses inquiétudes et ses instances.

Enfin, il annonça qu'il irait lui-même à la Préfecture prendre des informations, et les apporterait dimanche prochain, entre onze heures et mi-nuit.

Le moment arrivé, elle courut vers l'amoureux.

A sa place, elle trouva un de ses amis.

Il lui apprit qu'elle ne devait plus le revoir. Pour se garantir de la conscription, Théodore avait épousé une vieille femme très riche, Mme Lehoussais, de Touques.

Ce fut un chagrin désordonné. Elle se jeta par terre, poussa des cris, appela le bon Dieu, et gémit toute seule dans la campagne jusqu'au soleil levant... (p.10).

Dans ce conte, donc, comme dans Madame Bovary et Germinie Lacerteux, l'homme est un élément important dans la création de la tragédie de l'héroïne. Le mâle paraît de nouveau comme un être lâche, rusé et rapace qui ne s'intéresse qu'à l'assouvissement de son instinct sexuel et à l'exploitation des besoins et des faiblesses de l'héroïne, comme dans le cas de Rodolphe et de Théodore (cf. p.15). Comme Jupillon, Théodore vend son amour et exploite les sentiments de la femme en évoquant la menace du service militaire (cf. p.26).

Dans ce conte, comme dans les deux romans étudiés, l'héroïne est assoiffée d'amour et sa réaction devant la cruauté et l'hostilité du monde culmine dans une crise terriblement violente (cf. la réaction d'Emma devant l'infidélité de son amant qui l'abandonne, p.10, et l'effet sur Germinie de la perte de son enfant, p.23). D'Emma Bovary à Félicité, en passant par Germinie Lacerteux, il semble que l'héroïne de nature toujours plus élémentaire est de plus en plus incapable de comprendre et de concilier l'indifférence du monde avec les besoins de son propre cœur. La crise est d'autant plus dévastatrice qu'à cette terrible déception en amour, où sa confiance dans les hommes

a essuyé encore un échec, s'ajoutent toutes les autres déceptions de la jeunesse de Félicité et la frustration de son appétit sexuel qui est, dans le cas d'une jeune fille de dix-huit ans, un besoin normal et naturel, tout comme l'est le désir de tendresse de l'enfant.

Félicité, chagrinée, quitte la ferme où elle a été fille de basse-cour. C'est maintenant qu'elle devient la servante de Mme Aubain, bourgeoise de Pont-l'Evêque, veuve et rentière, mère de deux jeunes enfants, une personne hautaine et "qui...n'était pas une personne agréable" (p.3), selon ses voisines. Les relations entre Félicité et sa maîtresse ressemblent à celles entre Germinie et Mlle de Varandeuil. Hautaine et sévère comme celle-ci, Mme Aubain ne s'intéresse nullement aux sentiments de sa servante. Encore une fois, la différence sociale entre l'employeur et la servante empêche tout contact humain. Par conséquent, pour satisfaire à son besoin frustré de donner son amour à une autre personne, Félicité choisit les deux enfants de Mme Aubain, Paul et Virginie, jusqu'au point où "...Mme Aubain lui défendit de les baiser à chaque minute, ce qui la mortifia" (p.11). Sans doute Félicité transfère-t-elle aux enfants de sa maîtresse l'affection que sa propre enfance n'a jamais connue et c'est pourquoi ces enfants étrangers lui semblent comme "formés d'une matière précieuse" (p.11). La puissance latente de son amour insatisfait est démontrée dans sa vaillance à la ferme de Greffosses. Son dévouement est total et complet, comme en témoigne l'incident du taureau: elle est prête à donner sa vie même pour pouvoir exprimer l'amour en elle qui n'a jamais pu s'exprimer. Au sujet de son acte héroïque, Flaubert nous dit: "Félicité n'en tira aucun orgueil, ne se doutant même pas qu'elle eût rien fait d'héroïque" (p.15). L'explication de sa conduite serait donc tout à fait digne de La Rochefoucauld: en protégeant ceux que nous aimons, nous protégeons leur bonne opinion et leur amour pour nous.

A Trouville Félicité rencontre par hasard une de ses soeurs, perdue depuis la dispersion de la famille. Nastasie Leroux, femme d'un pêcheur, a trois petits enfants, Enfin, Félicité pourra appeler des gens "les siens." Elle achète pour ces parents, surtout pour les enfants, des chemises, une couverture et un fourneau, bien qu'elle n'ait pas beaucoup d'argent. Cependant, il ne s'agit pas d'une affection réciproque. Flaubert nous dit: "...évidemment ils [la famille Leroux] l'exploitaient" (p.21). D'ailleurs, ce débouché pour sa tendresse lui est enlevé par Mme Aubain qui ne peut pas souffrir que sa bonne voie ces parents si communs. Encore une fois, c'est l'histoire d'une possibilité assez ordinaire de connaître l'amour, une occasion d'être aimée, et la déception de l'amour exploité et enfin étouffé. Peu de temps après, Paul part pour faire ses études dans un collège à Caen et Virginie est envoyée au couvent de Honfleur. On se rappelle que Germinie Lacerteux aussi avait essayé en vain de canaliser son besoin d'amour dans une dévotion pour l'enfant, d'abord pour les enfants des autres et puis pour sa propre enfant. Comme elle, Félicité veut se donner complètement en amour—en un amour exclusif et sans réserve, mais ce désir est toujours frustré par la suite. Il est à noter que l'exploitation du besoin de la "servante" de se donner en amour s'étend jusque dans sa propre famille: Félicité est exploitée par la famille Leroux comme Germinie Lacerteux l'est par son beau-frère et par sa soeur.

Même avant le départ de Paul et Virginie, Félicité a déjà cherché un autre débouché possible pour son amour: la religion. Cependant, elle ne peut pas trouver en Dieu un objet d'amour. Dieu est un être obscur et abstrait.

Elle avait peine à imaginer sa personne; car il n'était pas seulement oiseau, mais encore un feu, et d'autres fois un souffle (p.24).

Pour comprendre Dieu, il faut comprendre le dogme et "quant aux dogmes, elle n'y comprenait rien, ne tâcha même pas de comprendre" (p.24). Bien qu'elle ne puisse pas saisir l'idée abstraite de Dieu, Félicité apprécie les images

sensuelles et touchantes de l'Histoire Sainte et de la Passion.

...sur un vitrail de l'abside, le Saint-Esprit dominait la Vierge; un autre la montrait à genoux devant l'Enfant Jésus, et, derrière le tabernacle, un groupe en bois représentait saint Michel terrassant le dragon (p.23).

Dans cette Vierge, Mère de l'amour, du sacrifice et de la douleur, Félicité trouve l'image de son propre coeur, et, dans l'action de l'ange-gardien, Saint-Michel, il y a comme une allusion à sa propre défense des enfants de Mme Aubain contre le taureau.

Elle pleure en écoutant l'histoire de la Passion. Dans cette histoire, elle comprend sans difficulté l'injustice de crucifier un homme qui:

...chérissait les enfants, nourrissait les foules, guérissait les aveugles, et avait voulu, par douceur, naître au milieu des pauvres, sur le fumier d'une étable (p.24).

Elle peut bien comprendre ces images parce qu'on lui a souvent enlevé l'objet de son amour; elle-même, enfant orpheline, chérit les enfants; elle essaie de guérir les malades (le père Colmiche); et elle ne sait que trop bien les souffrances de la pauvreté. Tandis que Dieu, le "Très-Haut" (p.24) reste abstrait, lui inspirant "le respect" et "la crainte de sa colère" (p.24), le Saint-Esprit devient pour Félicité cette même force d'amour et de sacrifice de soi qui semble animer sa propre vie.

Néanmoins, l'amour religieux de Félicité se trouve frustré à cause de la qualité abstraite de Dieu, tout comme son amour maternel l'est à cause du départ des enfants de sa maîtresse et de sa soeur. En effet, ces deux espèces d'amour ne sont que des substituts artificiels pour l'amour naturel et normal de l'enfant et de la jeune femme que Félicité n'a jamais reçu dans sa vie. Sa religion est celle d'une vierge devenue vieille fille mais encore sujette aux appels de l'amour-nature. Parfois sa religion prend la forme du naturisme: "...elle aime plus tendrement les agneaux par amour de l'Agneau, les colombes à cause du Saint-Esprit" (p.24).

Parfois sa religion est en effet un retour en arrière à sa propre enfance sans amour, une quête de l'amour qu'elle n'a jamais connu: ainsi Félicité, lors de la première communion de Virginie, se voit dans "le troupeau de vierges" et "il lui sembla qu'elle était elle-même cette enfant" (p.25). Et, quand Félicité reçoit elle-même la communion, "elle la reçut dévotement, mais n'y goûta pas les mêmes délices" (p.26). Evidemment, ce que Félicité trouve dans la religion, dans l'amour de l'Etre surnaturel et insaisissable, ce n'est ni la connaissance de Dieu, ni même une vraie expérience d'amour, mais tout au plus l'illusion de cet amour humain et naturel qu'aucun être vivant ne lui a donné. C'est pourquoi tout son sentiment religieux dépend d'un intermédiaire vivant: agneau, colombe, ou enfant. Ce que Félicité cherche, ce n'est pas Dieu, mais un être à aimer qu'on lui a toujours refusé.

A cet égard, la comparaison de Félicité avec Emma et Germinie s'impose. Dans la mesure où Félicité exploite la religion pour satisfaire à la tyrannie de son besoin d'amour, elle ressemble à Emma mais beaucoup plus à Germinie Lacerteux. Comme Germinie, Félicité cherche dans la religion un débouché pour son besoin de se donner en amour. Comme dans le cas de Germinie, la religion attire Félicité car elle y voit la possibilité d'un amour humain. Ces trois héroïnes ont en commun leur besoin de refaire la religion à l'image de leur passion. Et d'une histoire à l'autre, cette fonction de la religion comme une forme artificielle et pathétique de l'amour occupe une place de plus en plus grande dans la vie de l'héroïne.

A ce point dans sa vie l'isolement progressif de Félicité devient critique. La religion ne supplée pas à l'absence terrible d'un être humain à qui son coeur peut s'ouvrir. Quand Virginie embrasse sa mère et part pour le couvent, Félicité reste à côté du chemin, seule comme une étrangère. Elle essaie de substituer à la perte de Paul et de Virginie l'amour de Victor, son jeune neveu. Elle le comble d'attentions

et le mène à l'église "appuyée sur son bras dans un orgueil maternel" (p.28). De tels passages nous rappellent Germinie Lacerteux qui rend visite au jeune Jupillon à son école: "Elle...lui recommandait de bien aimer le bon Dieu; et... elle se promenait avec lui dans la cour: l'enfant lui donnait le bras..." (p.65).

Flaubert souligne qu'il ne s'agit ici non plus d'amour réciproque mais encore une fois, comme dans le cas de Germinie et de son Jupillon, de l'exploitation du coeur de la pauvre femme ("ses parents le chargeaient [les parents de Victor] toujours d'en tirer quelque chose," p.28). Le départ de Victor pour l'Amérique répète l'abandon par son amant Théodore qui, des années auparavant, avait plongé Félicité dans le désespoir. Elle arrive au port trop tard pour revoir son cher Victor. "La face baignée de pleurs, les yeux vers les nuages" (p.30), Félicité s'effondre devant un Calvaire et, dans une scène qui rappelle le vitrail de l'église déjà mentionné, elle veut "recommander à Dieu ce qu'elle chérissait le plus" (p.30). L'identification de Félicité avec la Mère de l'Amour se fait ici de nouveau. Ce symbolisme religieux nous rappelle le "visage crucifié" de l'héroïne des Goncourt. Mais ce que Félicité cherche n'est pas Dieu; c'est toujours l'amour que les parents et l'amant n'ont pas donné à l'enfant et à la vierge.

Plongée plus profondément dans un monde de silence où elle n'a des bien-aimés que le souvenir, Félicité existe à peine dans l'esprit de Mme Aubain. Quand celle-ci se plaint de ne pas recevoir de nouvelles de Virginie, Félicité ouvre son coeur sans réussir à toucher celui de sa maîtresse:

---Moi, madame, voilà six mois que je n'en ai reçu!...

---De qui donc?...

La servante répliqua doucement:

---Mais...de mon neveu!

---Ah! votre neveu!

Et haussant les épaules, Mme Aubain reprit sa promenade, ce qui voulait dire: "Je n'y pensais pas" (pp.31-32).

Quand la mort de Victor est annoncée, les autres restent indifférents à la douleur de Félicité. "Ça ne leur fait rien, à eux!" se lamente-t-elle. "Elle retenait sa douleur, jusqu'au soir fut très brave; mais dans sa chambre, elle s'y abandonna, à plat ventre sur son matelas, le visage dans l'oreiller, et les deux poings contre les tempes" (p.34). Puis, quand Virginie tombe gravement malade, c'est Félicité qui court dans une tempête de neige au lit de la mourante et qui veille la jeune fille morte:

Pendant deux nuits, Félicité ne quitta pas la morte. Elle répétait les mêmes prières, jetait de l'eau bénite sur les draps, revenait s'asseoir, et la contemplait. A la fin de la première veille, elle remarqua que la figure avait jauni, les lèvres bleuïrent, le nez se pinçait, les yeux s'enfonçaient. Elle les baisa plusieurs fois; et n'eût pas éprouvé un immense étonnement si Virginie les eût rouverts; pour de pareilles âmes le surnaturel est tout simple. Elle fit sa toilette, l'enveloppa de son linceul, la descendit dans sa bière, lui posa une couronne, étala ses cheveux. Ils étaient blonds, et extraordinaires de longueur à son âge. Félicité en coupa une grosse mèche, dont elle glissa la moitié dans sa poitrine, résolue à ne jamais s'en dessaisir (pp.37-38).

Cette perte déchirante place Félicité dans la même situation où Germinie se trouvait après le départ de sa nièce: "Elle [Germinie] avait mis un peu de son existence sur cette enfant. Elle s'y était attachée par les inquiétudes et les sacrifices. Elle l'avait disputée et reprise à la maladie: cette vie de la petite fille était son miracle...Ce départ fut un déchirement pour Germinie. Elle se trouva seule et inoccupée. N'ayant plus cette enfant, elle ne sut plus quoi aimer..." (pp.57-58).

Après les funérailles de sa fille, Mme Aubain est inconsolable:

D'abord elle se révolta contre Dieu, le trouvant injuste de lui avoir pris sa fille,—elle qui n'avait jamais fait de mal, et dont la conscience était si pure! (p.38).

A partir de la mort de ces deux enfants, Félicité n'a plus personne à part son employeur Mme Aubain, une vieille fille hautaine, consciente de la différence de rang social la séparant d'une servante, mais pour la première fois de sa vie, comme sa servante, presque seule au monde. Dans une douleur commune après la mort de Virginie, c'est comme si la maîtresse se rapproche enfin de sa servante et la traite comme un individu humain. C'est comme si pour la première fois de sa vie, une autre personne ouvre son coeur à Félicité et lui permet d'ouvrir le sien.

Leurs yeux se fixèrent l'une (sic) sur l'autre, s'emplirent de larmes; enfin la maîtresse ouvrit ses bras, la servante s'y jeta; et elles s'étreignirent, satisfaisant leur douleur dans un baiser qui les égalisait...Félicité en fut reconnaissante comme d'un bienfait, et désormais la chérit avec un dévouement bestial et une vénération religieuse (pp.41-42).

Ce moment de contact humain entre maîtresse et servante et la possibilité pour la servante de donner tout son amour à cette vieille femme répète une phase de la tragédie de Germinie:

Germinie levait sur elle son sourire, un sourire si triste et si doux, qu'il arrêta l'impatience sur les lèvres de la vieille fille. Et elle continuait à demeurer près d'elle, avec une espèce d'air charmé et divinement hébété, dans l'immobilité d'une adoration profonde, l'enfoncement d'une contemplation presque idiote.

C'est qu'en ce moment toute l'affection de la pauvre fille se retournait vers mademoiselle. Sa voix, ses gestes, ses yeux, son silence, sa pensée, allaient à la personne de sa maîtresse avec l'ardeur d'une expiation, la contrition d'une prière, l'élan-cement d'un culte. Elle l'aimait avec toutes les tendres violences de sa nature. Elle l'aimait avec toutes les déceptions de sa passion. Elle voulait lui rendre tout ce qu'elle ne lui avait pas donné, tout ce que d'autres lui avaient pris. Chaque jour son amour embrassait plus étroitement, plus religieusement la vieille demoiselle qui se sentait pressée, enveloppée, mollement réchauffée par la chaleur de ces deux bras jetés autour de sa vieillesse (pp.182-183).

Néanmoins, comme dans Madame Bovary (cf. p.14) et dans Germinie Lacerteux (cf. p.28), la distinction de rang social à l'époque de la Restauration empêche que le coeur d'une maîtresse se donne entièrement à une servante ou qu'une servante soit même une confidente telle qu'on les trouve dans le théâtre de Molière. Le besoin de Félicité de donner son amour n'est donc satisfait que temporairement. Quand elle entend des soldats en marche devant la maison, elle se hâte de leur offrir à boire. Elle soigne des cholériques, elle protège les Polonais et elle soigne le vieux père Colmiche dans sa misère jusqu'à sa mort. Toutes les anciennes connaissances de la ville ont disparu maintenant: Guyot, Liébard, Madame Lechaptois, Robelin, l'oncle Gremenville.

Puisque Félicité ne peut plus essayer d'attacher son amour aux êtres humains, elle transfère son affection à un animal qui parle et qui "recherchait la compagnie" (p.46): Loulou, le perroquet—pas un être humain, mais presque, et, au moins, un être vivant.

Ils avaient des dialogues, lui, débitant à satiété les trois phrases de son répertoire, et elle, y répondant par des mots sans plus de suite, mais où son coeur s'épanchait. Loulou, dans son isolement, était presque un fils, un amoureux (p.49).

Le petit monde déshumanisé de Félicité est rendu même plus isolé par sa surdité, conséquence d'une angine attrapée un jour en courant follement à la recherche de son perroquet-enfant-amoureux perdu. Dans son monde de silence, le seul bruit qu'elle entend est la voix du perroquet.

La mort subite du cher perroquet rend son isolement presque complet. Tout son amour refoulé dont les possibilités d'épanouissement et de vie ont été systématiquement et brutalement éliminées par un destin cruel, force Félicité, pour la première fois, à se rendre compte de la tragédie de sa vie. Cette prise de conscience lui arrive pendant son terrible voyage à pied jusqu'à Honfleur où elle porte son Loulou pour le faire empailler, pour ne pas perdre complètement la seule créature à qui elle a pu donner son amour.

Arrivée au sommet d'Ecquemaerville, elle aperçut les lumières de Honfleur qui scintillaient dans la nuit comme une quantité d'étoiles; la mer, plus loin, s'étalait confusément. Alors une faiblesse l'arrêta; et la misère de son enfance, la déception du premier amour, le départ de son neveu, la mort de Virginie, comme les flots d'une marée, revinrent à la fois, et, lui montant à la gorge, l'étouffaient (p.51).

Comme Germinie (cf. pp.30-31), et même plus qu'elle, Félicité est passive. Aussi longtemps qu'elle acceptait bêtement son sort malheureux, comme le ferait un animal, inconsciente de la tragédie de sa vie, le lecteur trouvait difficile de sympathiser avec elle. Cette prise de conscience de sa vie malheureuse fait de Félicité, aux yeux du lecteur, une héroïne authentiquement tragique, si l'on considère que l'héroïne n'est pas tragique à moins qu'elle ne soit consciente de sa tragédie.

Mme Aubain est entièrement préoccupée du mariage de son fils, de la découverte des détournements de ses fonds par un autre de ses employés et des turpitudes de la vie personnelle de cet employé (liaison scandaleuse et enfant naturel). "Ne communiquant avec personne, elle [Félicité] vivait dans une torpeur de somnambule" (p.52). Quand, en mars 1853, Mme Aubain elle-même meurt, Félicité reste seule dans la maison, "ivre de tristesse," seule comme pendant son enfance. Tout ce qui lui reste de sa vie, c'est un perroquet empaillé, le symbole pathétique de l'amour refusé, rien que le souvenir, artificiellement maintenu dans la vie, de tout ce que Félicité a voulu pendant sa vie. Ce perroquet empaillé, symbole de l'amour refusé par les humains, devient le symbole de la tragédie de Félicité. Elle a commencé par aimer des êtres humains, mais ils n'ont jamais répondu à son besoin d'être aimée. Elle a été réduite à aimer, à la place des hommes, un perroquet vivant; et, enfin, après la mort de cette bête, elle continue à l'aimer, bien que ce ne soit qu'un "objet" sans vie. En associant ce perroquet à son image d'un Saint-Esprit ailé, Félicité se cramponne au seul amour qui lui soit possible: l'amour divin, l'amour d'un être abstrait que son perroquet

empaillé, le souvenir de sa bête parlante, rapproche de l'amour humain qu'il n'a jamais été donné à Félicité de partager ("...le Saint-Esprit...devenait plus vivant à ses yeux et intelligible," p.54). L'amour du perroquet mort-Saint-Esprit est donc le symbole de tous ses espoirs d'amour humain qui n'ont jamais été réalisés au cours de sa vie. Cet amour du perroquet résume aussi toutes les aspirations de son coeur qui ont été frustrées, parce qu'elle n'a jamais reçu d'amour et n'a jamais suffisamment pu en donner.

Comment Flaubert a-t-il fait d'une servante une figure si tragique? Après tout, l'auteur a peint le portrait d'une femme qui pendant son enfance n'est qu'une orpheline insignifiante, qui pendant sa jeunesse n'est qu'une fille tout à fait ordinaire et qui pendant le reste de sa vie n'est qu' "un coeur simple." Félicité n'est nullement insolite; elle ne sort pas tant soit peu de l'ordinaire. Sa passion n'a rien ni d'énergique, ni d'extraordinaire à la manière d'un père Goriot ou même d'une Emma Bovary. Comparée à l'amour idéalisé et à la passion particulière au caractère d'Emma, la passion d'amour de Félicité semble beaucoup plus ordinaire, voire banale. Comparé à la passion toute physique, instinctive et, à la fin, pathologique de Germinie Lacerteux, le besoin d'amour de Félicité semble très normal. C'est une femme naturelle, aussi sensuelle que la femme moyenne, d'un caractère simplement affectueux et d'un instinct maternel tout à fait légitime. Sa passion d'amour n'est que la manifestation normale d'un coeur simple et généreux qui cherche en vain à se donner à une autre personne. Même l'abrutissement et la déchéance de son corps et de son esprit ne s'expliquent pas en termes psychologiques ou médicaux. Ce sont plutôt les conséquences naturelles d'une vie de sacrifice et d'isolement.

Tous les autres bons traits de Félicité sont également assez communs même chez une servante. Elle est pieuse mais modérément quand on considère qu'elle est une femme du peuple. Au commencement, c'est l'aspect sensuel et sentimental de la religion qui l'attire, c'est-à-dire Christ l'enfant martyr et

l'époux divin. Ensuite, comme les manifestations sensuelles et émotionnelles de l'amour qui sont naturelles chez toute femme lui sont interdites, la religion devient pour elle comme un amour suppléant. Mais cette piété n'a rien d'exceptionnel. Des femmes aussi différentes qu'Emma et Germinie avaient transféré leur espoir aux rites et à l'imagerie catholiques. Et les Goncourt nous ont déjà expliqué la place traditionnelle occupée par la religion dans la vie du peuple: "Ceux qui voient la fin de la religion catholique dans le temps où nous sommes, ne savent pas quelles racines puissantes et infinies elle pousse dans les profondeurs du peuple" (p.43). L'alliance de la passion et de la piété chez Félicité n'est donc nullement surprenante ou invraisemblable. On peut dire que Félicité est admirablement magnanime, qu'elle démontre une abnégation complète et qu'elle est une servante extrêmement dévouée; mais tous ces traits-là font partie intégrale du seul besoin de connaître l'amour humain, amplifié sans doute par le manque constant d'amour depuis son enfance. Si elle est dans quelque mesure spécialement généreuse, fidèle, etc., c'est à cause de sa soif d'amour humain. C'est-à-dire que sa soif normale d'amour humain et toutes les qualités de la femme qui s'y rapportent n'ont absolument rien d'extraordinaire; c'est plutôt l'absence même de cet amour dans la vie de Félicité qui est scandaleuse et qui nous impressionne.

Flaubert a donc créé un personnage tragique en le rendant très "passif" et en le soumettant comme un jouet à des événements et à des actions qui ne dépendent pas de lui et qui empêchent qu'il ne connaisse l'amour le plus élémentaire et ordinaire. Etant passif, il lui manque même la volonté de lutter contre tous les événements qui l'oppriment successivement et qui ôtent de sa vie toute possibilité d'amour humain. Encore plus que Germinie Lacerteux, Félicité est la victime d'un sort cruel contre lequel elle ne peut rien et dont elle n'est nullement responsable. Cette injustice est comme la violation d'un droit humain, d'un droit humain des plus fondamentaux—le droit d'aimer et d'être aimé en ce monde-ci.

A l'encontre de Germinie, aucune fatalité physique ne pèse sur Félicité. Même l'aspect physique de Félicité—elle n'y est pour rien—qui la rend aux hommes peu attrayante et qui rappelle la laideur physique de Germinie (cf. pp.23-24) n'a rien de spécial comme l'attrait sexuel qu'inspire la laideur bestiale de celle-ci. Pourtant cette laideur physique contribue à la tragédie de sa vie. La sensualité et l'instinct maternel de Félicité sont frustrés par cette laideur qui répugne aux hommes autant que par l'inhumanité des autres ou par les événements malheureux:

Son visage était maigre et sa voix aiguë. A vingt-cinq ans, on lui en donnait quarante. Dès la cinquantaine, elle ne marqua plus aucun âge;—et, toujours silencieuse, la taille droite et les gestes mesurés, semblait une femme en bois, fonctionnant d'une manière automatique (pp.5-6).

Son apparence physique, sa pauvreté et son infériorité sociale, la cruauté, l'indifférence et le cynisme des autres, les circonstances incontrôlables et le hasard, la vieillesse, et la mort qui est quelquefois la même chose que "le hasard" se sont tous combinés pour isoler Félicité de la vie. Chaque fois qu'elle a essayé de s'attacher à une personne ou même à un objet, une fatalité cruelle les a écartés ou enlevés. Au cours des années ses possibilités d'amour sont réduites jusqu'au point où il ne lui reste qu'un perroquet empaillé et vermoulu à aimer. C'est comme si Félicité essaie d'aimer un univers humain qui n'a ni sens ni humanité. Peu à peu, dans cet univers sans compassion, Félicité se trouve isolée, sans raison de vouloir vivre. La vie de Félicité marque donc encore une progression dans le déséquilibre entre les causes "intérieures" ou personnelles et les causes "extérieures" ou impersonnelles de la tragédie. Dans le cas de Félicité, toute culpabilité et toute responsabilité personnelle ont complètement disparu. La tragédie n'est due qu'aux forces extérieures et au hasard.

Nous trouvons Félicité d'autant plus tragique qu'elle est consciente de son propre malheur. L'auteur n'a pas besoin de lui faire chanter son malheur. Sa douleur secrète, par son

silence même, contraste ironiquement et pathétiquement avec les paroles et les actions des autres. Comme exemple, on pourrait citer ce passage où Mme Aubain se plaint qu'elle n'ait pas reçu de nouvelles de sa fille pendant que Félicité, en compatissant avec sa maîtresse, pense à son neveu Victor (passage cité aux pages 31-32). Cette ironie cruelle se fait sentir surtout dans les dernières scènes de la vie de Félicité. Mourante, dans un dernier geste futile d'amour, elle offre son perroquet empaillé au Saint-Esprit: "...bien qu'il ne fût pas un cadavre, les vers le dévoraient; une de ses ailes était cassée, l'étoupe lui sortait du ventre. Mais, aveugle à présent, elle le baisa au front, et le gardait contre sa joue" (p.59)—embrassant, comme s'il était humain, cet oiseau empaillé, la seule créature au monde à laquelle son coeur avait pu s'attacher. Le ton tragique est accentué en faisant ainsi ressentir au lecteur le pathétique de la vie de Félicité.

On peut conclure que Flaubert nous présente une héroïne qui n'est pas insolite, exceptionnelle, ou héroïque de la même manière que le sont les héros et les héroïnes littéraires qui la précèdent, mais qui est ordinaire à tous points de vue. Comme Germinie, l'héroïne de Flaubert est à la fois servante et vieille fille. Comme Germinie, elle a ses origines dans les "basses classes." Toutes les deux cherchent en vain à satisfaire au besoin d'amour qui fait partie de leur nature. Mais tandis que les exigences tyranniques du corps de Germinie constituaient une fatalité "médicale," les besoins d'amour de Félicité sont tout simplement des besoins humains. La tragédie ne vient donc nullement de Félicité elle-même, mais de la cruauté et de l'indifférence du monde qu'elle habite et dont elle est la victime innocente.

Félicité est donc l'héroïne tragique uniquement dans le sens qu'elle est un être humain. La tragédie de l' "être humain" est possible ici justement parce que l'auteur a réduit l'héroïne au niveau d'un personnage sans distinction ni importance spéciales, que ce soit physique, psychologique, morale ou sociale, parce qu'il ne lui a donné comme ambition

et passion que le désir raisonnable et fondamental d'amour humain et parce qu'il a placé les forces responsables de sa tragédie en dehors de cette personne. En d'autres mots, le rôle de la servante a été élevé à celui de l'héroïne tragique en réduisant celle-ci au niveau de l'être élémentaire et en élevant les circonstances "extérieures" de sa vie au niveau d'une force incompréhensible et toute-puissante que l'on pourrait nommer "Dieu," le Destin, le Hasard ou l'Absurde. A cet égard, il importe de noter qu'en réduisant l'identité individuelle de l'héroïne (identité soit sociale, psychologique, morale ou physiologique), en éliminant la double vie qui résultait de cette identité, et en faisant de sa servante la victime innocente d'injustices imméritées, Flaubert a su donner à l'histoire tragique de l'héroïne "servante" une portée plus universelle, plus philosophique et plus spirituelle. En réduisant l'identité individuelle de son héroïne et en éliminant sa "double vie" (qui se prête surtout à une critique sociale), il a ajouté à l'image de la servante une combinaison d'éléments qui semble très moderne et qui est moins prononcée dans Germinie Lacerteux: l'être humain élémentaire, son innocence totale, sa vie de solitude, ses piteux efforts pour connaître l'amour de Dieu, et sa mort absurde.

Le commentaire ironique à la conclusion de Madame Bovary et la tirade émotionnelle contre les injustices sociales et l'inhumanité de l'homme à la fin de Germinie Lacerteux trouve une expression encore plus ample dans Un Coeur Simple. A la fin du conte, enfoncée dans un isolement total, sans ami, presque aveugle, agonisante, Félicité meurt enfin, pendant qu'autour de sa maison la foule, indifférente comme toujours, célèbre la Fête-Dieu. Comme le parfum des encensoirs pénètre dans la chambre de la mourante, elle aspire toujours à l'amour qu'elle n'a jamais connu:

Une vapeur d'azur monta dans la chambre de Félicité. Elle avança les narines, en la humant avec une sensualité mystique; puis ferma les paupières. Ses lèvres souriaient...elle crut voir, dans les cieux entr'ouverts, un perroquet gigantesque, planant au-dessus de sa tête (pp.63-64).

L'ironie tragique de l'auteur et le pathétique de la situation persistent jusqu'à la fin du conte. Félicité espère trouver dans l'au-delà la tendresse qu'elle n'a pas trouvée dans ce monde-ci. Mais découvre-t-elle ce simple bonheur qui rendrait son nom et son désir moins absurdes? L'auteur nous dit qu' "elle crut voir" enfin la possibilité de libérer son coeur. Encore une possibilité! L'ambiguïté ironique de cette conclusion mitige la dureté tragique de l'histoire de Félicité. Ainsi l'auteur, en évitant un point final dans l'histoire de Félicité, la rend plus réaliste, mais en même temps plus tragique en ce qui concerne les sentiments du lecteur. Car si l'histoire avait une fin abrupte, elle ressemblerait plus à la "littérature" qu'à la vie. Le caractère émotif de la conclusion évoque directement la sympathie du lecteur pour son héroïne—ce que l'auteur fait rarement au cours de l'histoire—et l'on ferme le livre en ressentant pleinement la tragédie de la servante au "coeur simple."

CHAPITRE IV

HISTOIRE D'UNE FILLE DE FERME

La première édition du conte Histoire d'une Fille de Ferme par Guy de Maupassant parut quatre ans après Un Coeur Simple, c'est-à-dire, en 1881. L'influence de Flaubert sur le jeune Maupassant et l'apprentissage littéraire fait par celui-ci sous la direction de ce vieil ami de sa famille ont été bien documentés.¹ Histoire d'une Fille de Ferme offre, en effet, des points de rapprochement avec les deux histoires de Flaubert déjà étudiées. Comme Madame Bovary et Un Coeur Simple, ce conte de Maupassant se situe dans un milieu normand. En ce qui concerne la vie tragique de la servante comme héroïne, il est à noter que parmi les romans et les contes étudiés jusqu'ici, il n'y a que Germinie Lacerteux (milieu urbain parisien) qui ne se situe pas dans ce milieu provincial. Comme dans les deux histoires précédentes, Germinie Lacerteux et Un Coeur Simple, l'héroïne de Maupassant est une servante—dans ce cas, une paysanne qui est "une fille de ferme."² Notons en passant qu'au début de son histoire, Emma Bovary est la fille d'un cultivateur, que sa servante plus tard s'appelle "Félicité" et que l'héroïne de ce nom dans Un Coeur Simple est, au début du conte, "fille de basse-cour."

Ni la dissatisfaction d'Emma Bovary, ni la misère et l'exploitation qui marquent la jeunesse malheureuse de Félicité et de Germinie ne sont introduites ici comme des éléments qui contribuent à la tragédie de Rose. A part l'amour d'une fille pour sa mère, qui n'entre qu'indirectement dans l'histoire, nous n'apprenons presque rien ni sur l'amour des parents pour l'enfant ni sur le manque de bonheur et d'amour dans l'enfance

1. Agnes R. Riddell, Flaubert and Maupassant: A Literary Relationship, The University of Chicago Press, Chicago, 1920.
2. Toutes les citations sont tirées des Oeuvres Complètes de Guy de Maupassant, éd. Louis Conard, Paris, 1908, tome XIII, pp.53-91.

de Rose. Une des seules allusions directes est la suivante:

---Y a bien longtemps que je n'ai pas vu maman; c'est dur tout de même d'être séparées tant que ça.
Et son oeil perdu regardait au loin, à travers l'espace jusqu'au village abandonné là-bas, vers le nord (p.60).

Même la mort de sa mère se passe sans que le lecteur apprenne la réaction de Rose. Mais ailleurs l'auteur suggère en passant que Rose n'a jamais reçu d'amour véritable, même dans le milieu familial, quand il la décrit qui parle à son bébé:

...pour la première fois de sa vie, et bien qu'il ne l'entendît point, elle ouvrait son coeur à quelqu'un, lui racontait ses chagrins, ses travaux, ses soucis, ses espérances...(pp.71-72).

Comme pour Germinie et Félicité, la religion de Rose est de caractère simple et populaire. Mais la religion, que les autres héroïnes ont refaite à l'image de leurs propres besoins, soit de leur besoin d'un amour idéal soit de leur besoin d'un amour humain, ne s'introduit pas non plus dans ce conte comme un aspect important de la passion de l'héroïne. Dans le cas de Rose, la religion devient, en effet, un autre élément extérieur qui menace l'héroïne. Séduite et abandonnée par le garçon de ferme, consciente de sa grossesse et craignant le scandale si l'on découvre son secret, Rose a peur de se confesser à cause d'une puissance mystérieuse qu'elle attribue superstitieusement au prêtre:

A l'église, elle se cachait derrière un pilier, et n'osait plus aller à confesse, redoutant beaucoup la rencontre du curé, à qui elle prêtait un pouvoir surhumain lui permettant de lire dans les consciences (p.66).

Comme Emma Bovary, Rose a recours à l'église pour sortir de son dilemme. Le curé vers lequel elle se tourne porte une soutane "crasseuse au ventre" et couverte de taches de soupe. Sa négligence dans son habillement ressemble à celle de l'abbé Bournisien de Madame Bovary dont la poitrine est également couverte de taches de graisse et de tabac.¹ Comme Bournisien,

1. Dans Flaubert and Maupassant: A Literary Relationship (Chicago, 1920), A.R. Riddell a déjà remarqué la ressemblance entre l'abbé Bournisien et le curé d'Histoire d'une Fille de Ferme: "The pictures of the clergy presented by the two writers in question [Flaubert et Maupassant] have many points in

ce curé semble capable de s'occuper uniquement des misères de notre nature physique—lui aussi est un être extrêmement physique qui, tout en parlant à Rose, "avalait rapidement des cuillerées de soupe..." (p.86). La conversation à l'église entre Emma Bovary et l'abbé Bournisien qui se termine avec les paroles du prêtre: "---Mais vous me demandiez quelque chose? Qu'est-ce donc? Je ne sais plus" (p.429), rappelle l'indifférence de ce curé qui ne s'intéresse pas aux problèmes de Rose: "---Que voulez-vous mon enfant?" (p.86).¹ Dans les deux passages, les auteurs semblent s'intéresser surtout à la critique sociale. On dirait que lorsque l'héroïne (Emma, Germinie et Rose) est obligée de mener une double vie dans la société, la religion se présente logiquement de cette façon. Quand, pourtant, la servante (comme Félicité) ne connaît pas la peur du scandale et la nécessité de mener une double vie, la religion se présente comme un aspect majeur de sa solitude et supplée à l'amour humain qui manque dans sa vie. Cela expliquerait aussi pourquoi la religion comme substitut à l'amour humain se développe surtout dans l'histoire tragique de la vieille fille plutôt que dans celle de la jeune servante.

Dans Germinie Lacerteux et Un Coeur Simple l'enfant se présente comme un palliatif temporaire au terrible besoin d'amour de l'héroïne. De même, l'enfant devient pour Rose

common. For example, one of the characteristics of the Abbé Bournisien's appearance is the array of spots on the front of his cassock. This peculiarity is frequently repeated in the case of Maupassant's 'curés'," p.97.

1. "Several times both in Flaubert and in Maupassant it happens that a person in need of some kind goes to a church or to a priest for aid. L'Histoire d'une fille de ferme resembles here in a short passage the experience of Emma Bovary. Emma, hearing the bell ringing the Angelus, and remembering her convent days, goes to the church, where she meets the Abbé Bournisien. To him she tries to tell her trouble, but, repulsed by his strange lack of comprehension, leaves him with her distress unspoken. Rose goes to church and prays at the time of the Angelus. Then she seeks out the curé; but he goes on with his dinner as he waits for her to speak, and she, like Emma, departs with her secret unrevealed" (A.R.Riddell, Flaubert and Maupassant: A Literary Relationship, p.73).

le seul amour auquel elle puisse s'attacher et se donner complètement. Son enfant, mis en nourrice dans un village voisin, crée chez la mère en son absence un amour obsédant qui ne lui laisse pas un instant de repos, tant elle pense à son enfant.

...en son coeur si longtemps meurtri, se leva, comme une aurore, un amour inconnu pour ce petit être chétif qu'elle avait laissé là-bas; et cet amour même était une souffrance nouvelle, une souffrance de toutes les heures, de toutes les minutes, puisqu'elle était séparée de lui.

Ce qui la martyrisait surtout, c'était un besoin fou de l'embrasser, de l'êtreindre en ses bras, de sentir contre sa chair la chaleur de son petit corps. Elle ne dormait plus la nuit; elle y pensait tout le jour (p.68).

Quand, après huit mois de séparation, Rose peut enfin revoir son enfant, elle révèle un amour maternel qui est même plus étouffant et possessif que celui de Germinie Lacerteux (cf. p.22), qui, elle aussi, devait se séparer d'une enfant naturelle et la faire soigner à la campagne. A cause de sa propre nature instinctive et physique, l'amour maternel de Rose est très physique. La première fois qu'elle peut revoir son enfant, "elle se jeta dessus comme sur une proie, avec un emportement de bête, et elle l'embrassa si violemment qu'il se prit à hurler de peur...elle l'emportait dans la campagne, courait affolée en le tenant au bout de ses mains..." (pp.71-72).¹ Elle prend beaucoup de plaisir à toucher sans cesse son enfant et même à nettoyer ses saletés d'enfant, en se répétant: "C'est mon petiot, c'est mon petiot" (p.72).

Cette attitude envers l'enfant fait ressortir la nature instinctive et élémentaire de Rose. L'enfant satisfait aux exigences de sa fonction maternelle à laquelle elle est sujette comme à l'appel d'un instinct "animal." Sa nature instinctive et physique et sa mentalité primaire sont indiquées par les mots "proie" et "bête" (citation ci-dessus). Tout à fait au commencement du conte, l'auteur présente Rose comme un être

1. les mots soulignés dans cette citation ne le sont pas dans le texte.

voluptueux, un être de "chair et nerfs," une créature qui éprouve l'arrivée du printemps à la manière d'un animal. Dans une scène qui ressemble beaucoup à celle où Emma Bovary dans la cuisine de la ferme éprouve une telle lourdeur (cf. p.5), Rose est "étourdie" et "oppressée" par son milieu étouffant qui l'opprime et par les instincts naturels que se réveillent en elle en même temps que les forces de la nature agitent la basse-cour.

Comme le temps était fort beau, les gens de la ferme avaient dîné plus vite que de coutume et s'en étaient allés dans les champs. Rose, la servante, demeura toute seule au milieu de la vaste cuisine où un reste de feu s'éteignait dans l'âtre sous la marmite pleine d'eau chaude. Elle puisait à cette eau par moments et lavait lentement sa vaisselle, s'interrompant pour regarder deux carrés lumineux que le soleil, à travers la fenêtre, plaquait sur la longue table, et dans lesquels apparaissaient les défauts des vitres.

Trois poules très hardies cherchaient des miettes sous les chaises. Des odeurs de basse-cour, des tiédeurs fermentées d'étable entraient par la porte entr'ouverte; et dans le silence du midi brûlant on entendait chanter les coqs.

Quand la fille eut fini sa besogne, essuyé la table, nettoyé la cheminée et rangé les assiettes sur le haut dressoir au fond près de l'horloge en bois au tic tac sonore, elle respira, un peu étourdie, oppressée sans savoir pourquoi. Elle regarda les murs d'argile noircis, les poutres enfumées du plafond où pendaient des toiles d'araignée, des harengs saurs et des rangées d'oignons; puis elle s'assit, gênée par les émanations anciennes que la chaleur de ce jour faisait sortir de la terre battue du sol où avaient séché tant de choses répandues depuis si longtemps. Il s'y mêlait aussi la saveur âcre du laitage qui crérait au frais dans la pièce à côté. Elle voulut cependant se mettre à coudre comme elle en avait l'habitude, mais la force lui manqua et elle alla respirer sur le seuil.

Alors, caressée par l'ardente lumière, elle sentit une douceur qui lui pénétrait au cœur, un bien-être coulant dans ses membres (pp.55-56).

Evidemment, Rose est une créature plus élémentaire qu'Emma ou Félicité et plus "naturelle" que Germinie. Mais comme dans le cas de celle-ci, le besoin d'aimer de Rose fait partie de sa nature physique.

Maupassant souligne cette nature physique, instinctive et voluptueuse de Rose, en lui attribuant "un désir de s'étendre, d'allonger ses membres," réaction élémentaire comme celle du poulain qui galope impétueusement devant la maison. Quand Rose sort dans l'air du printemps, l'auteur ajoute qu'elle est saisie par un "bien-être bestial" (p.57). Sa nature physique et spontanée se reflète aussi dans sa passion d'amour pour Jacques, le garçon de ferme. Quand Jacques lui dit hypocritement qu'il veut l'épouser, "elle lui jeta ses bras au cou et elle l'embrassa si longtemps qu'ils en perdaient haleine tous les deux" (p.61).

Le mâle dans ce conte, comme dans les histoires d'Emma de Germinie et de Félicité, se présente comme un élément fatal dans la vie tragique de Rose. L'image frappante du coq, qui, dans la basse-cour de la ferme domine brutalement les poules, annonce le rôle rapace que l'homme va jouer dans ce conte. Comme le coq qui "à chaque instant...en choisissait une [une poule] et tournait autour avec un petit gloussement d'appel" (p.57), Jacques, le garçon de ferme, s'intéresse seulement à l'assouvissement de sa soif sexuelle et pour cela il exploite la nature instinctive et passive de Rose. Il est poussé par son "idée fixe," qui le fait se rapprocher de Rose et se frotter contre elle, "frémissant, tout envahi par le désir," ce qui continue la comparaison initiale avec le coq et la poule. Mais Jacques comprend que Rose est physiquement plus forte que lui et après avoir reçu un coup de poing en pleine figure, un coup si fort qu'il saigne du nez, il murmure: " 'Cré coquin!' et...la regardait avec admiration, pris d'un respect, d'une affection tout autres, d'un commencement d'amour vrai pour cette gaillarde si solide" (p.60). Donc, pour la séduire, le Picard rusé et sournois l'attendrit d'abord en lui faisant parler de sa famille. Enfin, il apaise les craintes de Rose en promettant de l'épouser. Déjà sexuellement éveillée, Rose accepte l'amant et "l'éternelle histoire de l'amour" commence entre elle et Jacques; elle se trouve bientôt enceinte.

Naturellement, en peu de temps Jacques s'ennuie de Rose, et, confronté par la grossesse de Rose et un mariage qui n'est pas à son goût, il part: "Du reste, elle ne put rien apprendre, sinon qu'il avait quitté le pays tout à fait" (p.64). Jacques incorpore tous les mauvais aspects du mâle déjà remarqués. Comme Rodolphe, il perçoit la nature physique de Rose et l'exploite d'une manière sournoise et rusée. Comme lui, son désir sexuel assouvi, il se débarrasse brutalement d'un amour devenu ennuyeux. Aussi cynique que Rodolphe, il résume son opinion du mariage ainsi: "...si on épousait toutes les filles avec qui on a fauté, ça ne serait pas à faire" (p.62). Jacques partage avec Jupillon son attitude calculatrice et sans scrupules. Mais cette scène de la séduction de Rose ressemble surtout à la séduction et à l'abandon de Félicité par Théodore. Là, l'amant campagnard ne pense qu'à son plaisir sexuel. D'abord, il attaque brutalement la jeune Félicité mais ne vient pas à bout de sa vertu. Puis, par la ruse et par la promesse du mariage, Théodore obtient des rendez-vous. Comme Rose, la jeune Félicité "n'était pas innocente...les animaux l'avaient instruite." Comme Théodore, Jacques abandonne la fille de ferme dès qu'il a pris son plaisir. On dirait que Maupassant a calqué cette partie de son histoire sur le modèle d'Un Coeur Simple.

Le deuxième homme dans la vie de Rose, le fermier Vallin, se montre brutal et opportuniste. Quand Rose ne consent pas à l'épouser et lui cache le secret de son enfant illégitime, il la poursuit "avec son obstination de brute...comme un chien de chasse qui fouille un terrier tout un jour pour avoir la bête qu'il sent au fond" (p.79). Ne pouvant pas comprendre les refus de Rose, le fermier la prend de force. Dans une scène qui ressemble à la passivité de la poule qui "se levait nonchalamment et le [le coq] recevait d'un air tranquille" (p.57) et qui rappelle les gestes d'Emma Bovary quand Rodolphe la prend (cf. p.9), Rose "résistait nonchalamment, luttant elle-même contre l'instinct toujours plus puissant chez les natures simples, et mal protégée par la volonté indécise de ces races

inertes et molles...obéissant à une pudeur d'autruche, elle cacha sa figure dans ses mains et cessa de se défendre" (pp.81-82). Ils se marient, mais quand, à la fin de quelques années, il n'y a pas d'enfants de ce mariage, le fermier recommence à la tourmenter, même à la battre. Il résume son point de vue ainsi: "quand une vache n'a point de viaux, c'est qu'elle ne vaut rien. Quand une femme n'a point d'éfants, c'est aussi qu'elle ne vaut rien" (p.86). Cette torture mentale et les coups qu'elle reçoit en cachant le secret d'un enfant naturel rappellent un épisode de la vie d'une autre servante qui a peur du soupçon et du scandale et qui mène une double vie:

Elle [Germinie] devint grosse. Un dimanche, elle avait été passer la soirée chez sa soeur la portière; après des vomissements, elle se trouva mal. Un médecin, locataire de la maison, prenait sa clef dans la loge: les deux soeurs apprirent par lui la position de leur cadette. Les révoltes d'orgueil intraitables et brutales qu'a l'honneur du peuple, les sévérités implacables de la dévotion, éclatèrent chez les deux femmes en colères indignées. Leur confusion se tourna en rage. Germinie reprit connaissance sous leurs coups, sous leurs injures, sous les blessures de leurs mains, sous les outrages de leur bouche. Il y avait là son beau-frère, qui ne lui pardonnait pas l'argent qu'avait coûté son voyage et qui la regardait d'un air goguenard avec une joie sournoise et féroce d'Auvergnat, avec un rire qui mit aux joues de la jeune fille plus de rouge encore que les soufflets de ses soeurs
(Germinie Lacerteux, pp.39-40).

Finalement dans un moment de révolte désespérée, Rose laisse échapper son secret et révèle l'existence de son enfant. Voyant la possibilité d'avoir un héritier, même l'enfant à moitié grandi d'un autre, le fermier tire parti du dilemme de Rose: "Eh bien, on ira le chercher, c't'enfant...ça me fait plaisir..." (pp.90-91). Bien que ce fermier ne soit pas aussi rapace que Jacques et les autres séducteurs dans la vie tragique de la servante, il rend la double vie qu'elle mène insupportable et finit par martyriser la servante. Il s'associe étroitement au milieu social qui persécute la femme qui faute et qui fait de sa vie une vie de solitude.

Le milieu fermier dans Histoire d'une Fille de Ferme est physique, oppressif et hostile comme les milieux sociaux de Madame Bovary et de Germinie Lacerteux, mais celui dans lequel vit Rose est plus brutal et bestial que le milieu des autres héroïnes réalistes. Dès le commencement du conte, on sent la lourdeur du milieu qui pèse sur Rose, surtout dans la scène à la cuisine de la ferme (cf. p.58). Quand Rose devient enceinte, elle sait que si le fermier découvre sa grossesse, il la renverra pour éviter un scandale. Elle a peur surtout à table d'un vacher, "un petit gars précoce et sournois dont l'oeil luisant ne la quittait pas" (p.66). Après la naissance clandestine de son enfant, les tourments d'être séparée de son bébé se reflètent dans son visage quand "devant le feu...elle regardait fixement comme les gens qui pensent au loin" (p.68). Cette rêverie fait naître des plaisanteries sur un amoureux secret que Rose, selon les autres, devait avoir. Pour échapper à ces plaisanteries, "elle se sauvait souvent pour pleurer toute seule, car ces questions lui entraient dans la peau comme des épingles" (p.68). Ce milieu social dont Rose ne peut jamais espérer s'échapper refuse de reconnaître l'enfant d'un amour illégitime et, comme dans le cas d'Emma Bovary (cf.p.18), il essaie de détruire ou d'exiler la femme qui ne vit pas selon ses règles. Mais Rose, illettrée et passive, est incapable d'échapper à ce milieu ou de le regarder d'en haut comme a pu faire Emma Bovary. Comme dans Germinie Lacerteux, ce milieu vulgaire semble primitif et sauvage. Sa brutalité s'incarne dans le fermier, qui, attribuant faussement à Rose son impuissance à avoir des enfants, "la saisit par le cou et se mit à la frapper au visage" (p.88). Dans Madame Bovary, le milieu provincial n'exerce pas de force physique contre l'héroïne car Emma fait partie de la bourgeoisie et, d'ailleurs, Emma est capable de se débattre contre la pression indirecte de son milieu. Félicité et Germinie Lacerteux ont connu la cruauté physique, mais surtout pendant leur enfance. Par contre, Rose rencontre la brutalité physique, encore à l'âge adulte et elle ne sait pas

comment la combattre. Il est à noter que, par rapport au milieu social, Maupassant réintroduit dans son conte la vie double de l'héroïne. Cette vie double, qui ne fait pas partie de la vie tragique de Félicité, indique, comme dans Madame Bovary et Germinie Lacerteux, une certaine intention de critique sociale.

L'attitude de Rose envers ce milieu destructeur est essentiellement plus passive que celle des autres héroïnes. Dans la vie de Rose ce milieu assume un rôle déterministe et absolu: il est "sûr comme la mort" (p.65). Comme Germinie Lacerteux avait connu de brefs moments de révolte contre sa fatalité physique, Rose aussi réagit contre son sort. Mais à l'exception de sa résolution de forcer Jacques à se marier avec elle et de sa révolte instinctive contre la brutalité du fermier, sa vie est contrôlée par sa nature physique, par ses instincts, par le milieu et par une série d'adversités et d'événements malheureux qui n'ont rien à faire avec sa propre volonté. Son abandon par Jacques crée pour elle un dilemme impossible. Elle est "incapable de raisonner...elle ne cherchait même pas les moyens d'éviter ce scandale qu'elle sentait venir, se rapprochant chaque jour..." (p.65). Sa mentalité rigide ne peut pas venir à bout du dilemme et elle n'a qu'une "idée fixe" en tête: "Si on le savait" (p.65). Chaque matin, pour constater les progrès de sa condition irréparable, "elle se levait...bien avant les autres et, avec une persistance acharnée, essayait de regarder sa taille dans un petit morceau de glace cassée qui lui servait à se peigner, très anxieuse de savoir si ce n'était pas aujourd'hui qu'on s'en apercevrait" (p.65). Ce geste pathétique répète celui de Germinie Lacerteux qui, elle aussi, se regardait chaque matin dans un morceau de glace cassée pour discerner la grossesse qu'il fallait cacher à Mlle de Varandeuil (cf. p.23). Rose réagit contre son obsession d'une manière presque animale, ne comprenant plus les questions des autres, "effarée, l'oeil hébété, les mains tremblantes" (p.66). Comme Germinie avait reçu une lettre lui annonçant la mort de son bébé, Rose aussi reçoit

une lettre qui annonce que sa mère se meurt. A peine arrivée chez sa mère, Rose accouche prématurément d'un enfant. Pour gagner plus d'argent pour cet enfant laissé en nourrice, Rose "peignait autant que deux" (p.69) et se fait indispensable à la ferme. Mais cela ne crée qu'un autre dilemme pour elle, puisque le fermier décide de demander à cette servante travailleuse de l'épouser. La réaction de Rose souligne encore une fois sa nature animale et instinctive. Incapable d'éviter les demandes insistantes de cet homme et également incapable de révéler qu'elle est déjà mère, Rose le regarde "de l'air épouvanté d'une personne qui se trouve en face d'un assassin et s'apprête à s'enfuir au moindre geste qu'il fera" (p.73). Elle se sent menacée d'un grand danger, mais elle reste, "l'oeil effaré...affolée" (p.73), et ne fait que répéter d'une voix suffoquante, "Je ne peux pas, je ne peux pas" (p.74).

Devant ce nouveau dilemme, Rose est animée par l'instinct élémentaire de fuir le danger qui s'approche. Son obsession avec son problème tourne en délire et elle est poussée par "le besoin fou de partir, de s'échapper, de courir devant le malheur comme un vaisseau devant la tempête" (p.75). Dans une scène de cauchemar qui ressemble aux courses et promenades hallucinantes d'Emma Bovary et de Germinie Lacerteux, Rose court à travers la campagne: "[elle] filait droit devant elle, d'un trot élastique et précipité, et, de temps en temps, inconsciemment, elle jetait un cri perçant" (p.76). A la fin du conte, Rose est frappée par ce même besoin d'échapper à un danger imminent sous la forme du fermier qui veut aller chercher son bébé.

Elle eut un tel effarement que si la force ne lui
eût pas manqué, elle se serait assurément enfuie
(p.90).

Encore une fois, Rose, dominée par l'instinct maternel, veut sauvegarder son enfant, le seul amour de sa vie, mais elle n'en est pas capable. Des forces en dehors de son contrôle la réduisent à l'état d'une créature "éplorée et stupide" (p.90), incapable d'agir intelligemment.

Comme Emma et Germinie avaient senti le désir de mettre fin à leur vie (cf. pp.11 et 29), Rose, "l'enragée coureuse, pareille à une Diane en délire" (p.76), ayant couru la nuit entière dans un mouvement instinctif de libération, "aperçut une mare, une grande mare dont l'eau stagnante semblait du sang, sous les reflets rouges du jour nouveau..." (p.77) (l'image de la mare qui a déjà paru dans Madame Bovary, cf. p.9, semble s'associer dans le cas de chaque femme à sa nature instinctive et élémentaire).

Une fraîcheur délicieuse lui monta des talons jusqu'à la gorge; et, tout à coup pendant qu'elle regardait fixement cette mare profonde, un vertige la saisit, un désir furieux d'y plonger tout entière. Ce serait fini de souffrir là dedans, fini pour toujours. Elle ne pensait plus à son enfant; elle voulait la paix, le repos complet, dormir sans fin (p.77).

Des quatre héroïnes étudiées jusqu'à présent, il n'y a que Rose qui ne meurt pas. La vie des autres héroïnes est immolée à des forces extérieures et irrésistibles qui d'une histoire à l'autre rendent l'héroïne de plus en plus impuissante et qui dans le cas de Rose, sont tellement puissantes qu'elle ne peut pas leur échapper, même dans la mort. Comme Félicité qui dans sa détresse "gémit toute seule dans la campagne jusqu'au jour levant" (cf. p.38), Rose passe la nuit à courir en hurlant sa détresse et pour en finir se précipite dans un étang. Mais piquée par des sangsues, Rose recule instinctivement devant la mort et continue sa vie de souffrance.

Encore une fois, l'histoire tragique de la servante se termine sans conclusion définitive. Il n'y a pas ici d'épilogue mettant en cause la société, l'humanité, ou le destin incompréhensible, mais la fin de cette histoire n'en reste pas moins ambiguë et émouvante. Rose reste silencieuse mais les sentiments et l'imagination du lecteur s'apitoient sur la vie malheureuse et le sort de cette femme. Les paroles finales du fermier, "...je suis content, je suis bien content" (p.91), sont cruellement ironiques quand on pense à la vie malheureuse de sa femme. On pense tout de suite à la conclusion de Madame Bovary: "Il [Homais] vient de recevoir la croix d'honneur."

En résumé, évaluons les éléments dans Histoire d'une Fille de Ferme qui constituent la vie tragique de Rose. Les éléments "extérieurs" sont ici complètement responsables de la tragédie. Premièrement, le mâle, de nature brutale et cruelle, dominé par l'instinct sexuel, exploite la nature "simple" de l'héroïne et puis l'abandonne. Deuxièmement, le milieu primitif de la vie paysanne est important à cause de sa nature hostile et physique. Ce milieu opprime l'héroïne et elle n'est pas capable de s'en échapper. C'est un milieu qui, à cause de la rigidité mentale des gens et de leur conduite instinctive, est encore plus féroce et "animal" que le milieu qui a écrasé Germinie Lacerteux. Troisièmement, la nature physique et instinctive de Rose elle-même et sa "volonté indécise de ces races inertes et molles" qui contribuent à la création d'une tragédie inévitable. La passion d'amour de Rose est réduite au niveau le plus bas et le plus élémentaire: l'instinct sexuel. On est loin de l'amour raffiné et cérébral d'Emma Bovary; l'auteur nous dit que Rose et Jacques "se lutinaient dans les coins...et ils se faisaient des bleus aux jambes, sous la table, avec leurs gros souliers ferrés" (p.61). Les relations entre Rose et son mari restent toujours au niveau physique tout comme l'est l'amour maternel de Rose (citation à la page 57). Cependant, jusqu'à un certain point, Rose ressemble plus à Emma Bovary qu'aux autres héroïnes servantes. Bien qu'elle soit "une gaillarde...solide" (p.60), "elle avait les joues rouges et pleines, une large poitrine saillante sous l'indienne de son caraco, de grosses lèvres fraîches..." (p.61), et plus loin Maupassant la compare à "une Diane" (p.76). Evidemment, Rose ne partage pas la laideur qui a tellement frustré Germinie et Félicité dans leur désir de connaître l'amour. Quatrièmement, des circonstances dues au hasard contribuent à la tragédie dans la mesure où elles créent des dilemmes comme celui du fermier veuf qui veut épouser sa servante parce qu'elle travaille dur, tandis qu'elle croyait résoudre son dilemme en gagnant de l'argent pour faire vivre son enfant illégitime.

En plus de la nature physique et instinctive de Rose, l'absence de capacité psychologique la rend incapable de raisonner sur ses malheurs ou de lutter contre les éléments extérieurs qui assument, comme dans les cas de Germinie Lacerteux et de Félicité, une qualité absolue et déterministe. Maupassant fait de son héroïne un personnage tragique en plaçant ces éléments complètement hors de son contrôle. Rose est ballottée par son sort comme un bouchon sur les flots. Elle semble aux yeux du lecteur d'autant plus innocente de sa propre tragédie que sa volonté n'y joue aucun rôle.

Dans quelle mesure le conte Histoire d'une Fille de Ferme, représente-t-il une progression dans la création de la "servante" comme héroïne tragique? L'histoire de Rose marque le triomphe injuste des éléments extérieurs et impersonnels sur l'être humain élémentaire et innocent. La passivité extrême de Rose et son manque de vie intérieure la condamnent à vivre à la merci des injustices de ce monde tandis que les autres héroïnes ont pu au moins se réfugier, volontairement ou involontairement, dans leurs rêves ou dans la mort. Rose continue ce que les Goncourt ont inauguré avec Germinie Lacerteux: l'abaissement du niveau social de l'héroïne (les "basses" classes) et l'introduction des idées scientifiques (ici l'influence déterministe de la race et du milieu) en concevant l'histoire de sa vie. Associée à cet abaissement du niveau social, se trouve une réduction de la distinction personnelle et du caractère de l'héroïne. Emma Bovary, la bourgeoise raffinée et idéaliste s'est dégénérée en Rose, la servante-paysanne de nature instinctive et élémentaire. Nous avons déjà remarqué qu'au fur et à mesure que l'individualité de l'héroïne disparaît, sa tragédie devient de plus en plus tout simplement celle de l'être humain, écrasé par les injustices de forces impersonnelles et incompréhensibles. L'innocence de l'héroïne dans sa propre tragédie, telle que Maupassant la présente, continue ce que les Goncourt ont déjà commencé dans leur Germinie Lacerteux et ce que Flaubert a développé pleinement dans Un Coeur Simple. Mais, paradoxalement, on peut considérer Rose comme une héroïne plus romantique que Germinie ou Félicité

et plus proche d'Emma Bovary, car son identification avec les forces de la nature et sa beauté robuste l'écartent de la moyenne et de l'ordinaire représentés par Félicité. Il n'en reste pas moins vrai que le lecteur trouve la vie de Rose la jeune servante qui souffre dans un mariage sans amour aussi tragique que celle de Félicité la vieille fille qui meurt dans la solitude.

CHAPITRE V

MISS HARRIET

Miss Harriet par Guy de Maupassant parut tout d'abord en 1883 sous le titre de Miss Hastings. L'année suivante, le conte fut en partie refait et publié en volume sous le titre qu'il porte encore.¹ En créant Miss Harriet, Maupassant a rompu avec la tradition de la servante vieille fille telle qu'on la trouve dans Germinie Lacerteux et Un Coeur Simple. Il a divisé en deux la double identité de ce personnage: Rose, la jeune et belle servante d'Histoire d'une Fille de Ferme et Miss Harriet, une vieille fille laide mais qui n'est pas une servante. Maupassant traite la vieille fille comme un personnage indépendant, mais il a gardé dans sa vie tragique beaucoup d'éléments qu'on a déjà employés dans la création de la tragédie de la "servante." Il est à noter que l'histoire de la vie de Miss Harriet, comme Madame Bovary, Un Coeur Simple et Histoire d'une Fille de Ferme, se situe dans un milieu rural et normand.

Les créateurs d'Emma, de Germinie et de Félicité avaient commencé par nous décrire l'enfance et la jeunesse de leur héroïne. Maupassant, cependant, avait présenté Rose "in medias res." Il n'introduit pas non plus l'enfance de Miss Harriet comme un élément qui contribue à sa tragédie. Tout ce qu'on apprend sur son passé, c'est, selon les cancans des paysans de la région, que Miss Harriet "était riche et... elle avait passé sa vie à voyager dans tous les pays du monde, parce que sa famille l'avait chassée" (p.11). Que ce soit vrai ou non, il est évident que comme la jeunesse des autres héroïnes, la jeunesse de Miss Harriet lui a laissé un grand besoin d'aimer qu'elle n'a jamais pu satisfaire dans l'amour des hommes et qu'elle essaie de satisfaire dans la religion et dans l'amour des animaux et de la nature. Cet amour "...exalté, fermenté comme une boisson trop vieille...l'amour sensuel qu'elle n'avait

1. Toutes les citations sont tirées des Oeuvres Complètes de Guy de Maupassant, éd. Louis Conard, Paris, 1908, tome XIV, pp. 1-36.

point donné aux hommes" (p.20), cherche à se satisfaire dans un autre genre d'amour. A cet égard, sa religion panthéiste rappelle surtout la religion toute personnelle de Félicité. Comme Félicité, elle aime les petits animaux et les identifie avec Dieu jusqu'au point où cet amour exaspère les paysans: elle panse la patte foulée d'un crapaud et achète des poissons uniquement pour les rejeter dans la mer. Cette passion d'amour dirigée vers les animaux ressemble beaucoup à l'amour pathétique de Félicité pour son perroquet. Miss Harriet aime et adore d'un amour panthéiste la grande nature dans laquelle elle trouve son Dieu, un Dieu qui est, aux yeux du narrateur et sans doute des gens de la région, "un drôle de bonhomme...une sorte de philosophe de village, sans grands moyens et sans grande puissance, car elle se le figurait toujours désolé des injustices commises sous ses yeux—comme s'il n'avait pas pu les empêcher" (pp.21-22). Son amour fanatique de ce Dieu la pousse à distribuer ses livres de "propagande protestante" à tout le monde, y compris le curé. Mais ce fanatisme n'est que le résultat du refoulement de son amour naturel et maternel qu'elle n'a jamais pu donner aux hommes.

Le mâle indifférent, lâche et rapace qui est un élément constant dans la création de la tragédie de la servante, contribue aussi à la tragédie de Miss Harriet. Le mâle de ce conte, le jeune peintre Léon Chenal, n'est pas rapace et odieux comme les séducteurs déjà remarqués: il n'est ni rusé et sournois, ni brutal et cynique—mais à cause de son âge (25 ans) et de son tempérament sensuel et superficiel, il est indifférent à l'amour de cette "vieille originale" comme il est indifférent à tout sauf son propre plaisir. Etant "très beau, très fort, très fier de son physique, très aimé" (p.3), il ne peut pas résister à sa nature et embrasse Céleste, la petite servante, provoquant ainsi involontairement le suicide de Miss Harriet, témoin de ce baiser funeste; le jeune homme ignore complètement qu'il a donné à croire à cette vieille fille qu'il s'intéressait sérieusement à elle.

Le milieu social de Miss Harriet est hostile envers la vieille fille, comme les milieux sociaux de toutes les autres héroïnes. Mais la société de cette histoire est encore plus hostile et cruelle envers l'héroïne, car, comme dans la tragédie de Rose, ce sont des paysans d'esprit étroit et méfiant. Miss Harriet, la vieille fille étrangère, se situe complètement en dehors de cette société rurale. Même les gens les plus respectables la méprisent et l'abusent.

Dans le village on ne l'aimait point. L'instituteur ayant déclaré: "C'est une athée," une sorte de réprobation pesait sur elle. Le curé consulté par Mme Lecacheur [l'aubergiste] répondit: "C'est une hérétique, mais Dieu ne veut pas la mort du pécheur, et je la crois une personne d'une moralité parfaite (pp.10-11).

La mère Lecacheur personnifie la mentalité des paysans, étant "une vieille campagnarde, ridée, sévère, qui semblait toujours recevoir les pratiques à contre-cœur, avec une sorte de méfiance" (p.7). Cette femme "hostile par instinct à tout ce qui n'était pas paysan, sentait en son esprit borné une sorte de haine pour les allures extatiques de la vieille fille" (p.12), qu'elle baptise "la démoniaque." Considérée par tout le monde comme une originale, comme Félicité, Miss Harriet vit dans la solitude jusqu'au moment tragique où le jeune peintre entre dans sa vie.

Souvent, pour annoncer la crise psychologique d'un personnage, Maupassant, au commencement du conte (cf. p.59) décrit les actions d'un animal. Comme le lièvre qui "détale à travers un labouré, s'arrêta...repartit d'une course folle, changea de direction, s'arrêta de nouveau, inquiet, épiant tout danger, indécis sur la route à prendre..." (p.2), Miss Harriet réagit d'une manière désespérée devant le baiser innocent donné par le jeune peintre à la bonne de l'auberge, ce qui est pour elle une horrible déception car elle croyait enfin avoir trouvé en cet homme un être humain qui comprenait son cœur et à qui elle avait enfin ouvert son cœur. Germinie et Rose n'avaient pas pu se suicider. Comme Emma Bovary, Miss Harriet, déçue par la cruelle réalité, se suicide et sa mort,

comme celles d'Emma Bovary, de Germinie Lacerteux et de Félicité, est brutale, "lamentable" et grotesque. Son cadavre, comme ceux d'Emma Bovary et de Germinie Lacerteux (cf. pp. 12 et 29) est hideux et laid. Tirée par les chevilles du puits dans lequel elle s'était jetée, dans une posture qui la rend ridicule, même dans la mort, Miss Harriet est, dans la laideur de sa décomposition, comme un reproche lancé contre l'univers cruel et absurde qui a réduit cet être inoffensif à quelque chose de tellement vil.

Sapeur [le garçon d'écurie] saisit les chevilles, et on la tira de là, la pauvre et chaste fille, dans la posture la plus immodeste. La tête était affreuse, noire et déchirée; et ses longs cheveux gris, tout à fait dénoués, déroulés pour toujours, pendaient, ruisselants et fangeux. Sapeur prononça d'un ton de mépris:

"Nom d'un nom, qu'all est maigre!"

Nous la portâmes dans sa chambre, et comme les deux femmes ne reparaissaient point, je fis sa toilette mortuaire avec le valet d'écurie.

Je lavai sa triste face décomposée. Sous mon doigt un oeil s'ouvrit un peu, qui me regarda de ce regard pâle, de ce regard froid, de ce regard terrible des cadavres, qui semble venir de derrière la vie. Je soignai comme je le pus ses cheveux répandus, et, de mes mains inhabiles, j'ajustai sur son front une coiffure nouvelle et singulière. Puis j'enlevai ses vêtements trempés d'eau, découvrant un peu, avec honte, comme si j'eusse commis une profanation, ses épaules et sa poitrine, et ses longs bras aussi minces que des branches (pp.32-33).

En résumé, dégageons de l'histoire les éléments qui contribuent à la vie tragique de Miss Harriet. Premièrement, le mâle joue un rôle important dans la création de la tragédie. Son âge et son tempérament font de lui un homme qui est indifférent aux sentiments de cet être laid et singulier. Deuxièmement, le milieu primitif et superstitieux des paysans est animé par une haine de cette femme et ne permet pas à l'étrangère d'entrer dans la société. On met au ban de la société cette pauvre vieille fille qui a tant besoin de donner son amour. Troisièmement—et c'est probablement l'élément le plus important—Miss Harriet est condamnée par sa propre nature physique, tout comme l'était Germinie Lacerteux. Ses traits

physiques font d'elle une femme que personne ne veut aimer et l'exposent à l'incompréhension et au ridicule des autres.

Maupassant la décrit ainsi:

Elle était très maigre, très grande, tellement serrée dans un châle écossais à carreaux rouges, qu'on l'eût crue privée de bras si on n'avait vu une longue main paraître à la hauteur des hanches, tenant une ombrelle blanche de touriste. Sa figure de momie, encadrée de boudins de cheveux gris roulés, qui sautillaient à chacun de ses pas, me fit penser, je ne sais pourquoi, à un hareng saur qui aurait porté des papillons
(pp.8-9).

Dans d'autres passages, Maupassant la compare à "un signal de sémaphore" et à "un mât pavoisé," ce qui rappelle "la taille droite et les gestes mesurés" qui font de Félicité une "femme en bois" (cf. p.50). Vers la fin du conte, Maupassant nous pose cette question (comme celle posée par Mlle de Varandeuil après la mort de Germinie, cf. p.32) sur le sort de cette "misérable femme inconnue à tous, morte si loin, si lamentablement" (p.34):

Quel secret de souffrance et de désespoir était enfermé dans ce corps disgracieux, dans ce corps porté, ainsi qu'une tare honteuse, durant toute son existence, enveloppe ridicule qui avait chassé loin d'elle toute affection et tout amour? (p.34).

Il faut ajouter que le hasard et des circonstances fortuites ont dicté la tragédie: la rencontre avec le jeune peintre, le malentendu fatal entre lui et Miss Harriet, et le moment que le jeune peintre a choisi par mégarde pour embrasser Céleste, la bonne. On pourrait même dire que ce fut le hasard qui a donné à Miss Harriet sa physionomie de clown et sa pudeur puritaine et britannique, ses "mœurs de vestales pétrifiées" (p.11) qui ont empêché qu'elle connaisse même une fois dans sa vie l'amour d'un homme.

Comme Flaubert et les frères Goncourt, Maupassant prolonge l'histoire après la mort de l'héroïne. Dans une tirade qui rappelle celle des Goncourt contre l'inhumanité de notre société, Maupassant, sous la guise du peintre-narrateur, exprime d'une manière très émouvante la tragédie de cette femme malheureuse sur qui pèse "l'éternelle injustice de l'implacable nature" (p.34):

Je la regardais à la lueur des chandelles, la misérable femme inconnue à tous, morte si loin, si lamentablement. Laissait-elle quelque part des amis, des parents? Qu'avaient été son enfance, sa vie? D'où venait-elle ainsi, toute seule, errante, perdue comme un chien chassé de sa maison (p.34).

Cette conclusion qui prolonge l'émotion de l'histoire de Miss Harriet et empêche qu'elle se termine abruptement, ressemble aux autres conclusions "réalistes" que nous avons signalées.

La tendance à faire de l'héroïne la victime innocente des forces extérieures, commencée même avec Madame Bovary et amplifiée par les Goncourt, culmine ici dans un grand cri de révolte lancé contre les injustices et l'absurdité de notre destin cruel. Cette protestation indignée devant la mort ressemble à celle exprimée par les deux employeurs des servantes Germinie et Félicité: Mlle de Varandeuil s'indigne contre le malheur de la destinée de Germinie et, lors de la mort de sa fille,

Le désespoir de Mme Aubain fut illimité.

D'abord elle se révolta contre Dieu, le trouvant injuste de lui avoir pris sa fille,—elle qui n'avait jamais fait de mal, et dont la conscience était si pure! (p.38).

De même, dans un passage choquant et sensationnel, le peintre, en baisant la tête pathétique de cette femme qui n'avait jamais reçu de baiser, proteste contre l'emprise de ces forces extérieures dont nous sommes tous les victimes.

J'ouvris toute grande la fenêtre, j'écartai les rideaux pour que le ciel entier nous vît, et me penchant sur le cadavre glacé, je pris dans mes mains la tête défigurée, puis, lentement, sans dégoût, je mis un baiser, un long baiser, sur ces lèvres qui n'en avaient jamais reçu (p.35).

La vie de l'héroïne dans ce conte est plus solitaire et donc plus pathétique que celle des autres héroïnes. Elle semble plus tragique aussi, car, totalement innocente, Miss Harriet meurt à cause de "l'éternelle injustice de l'implacable nature." D'ailleurs, les autres héroïnes-servantes ont pu trouver une certaine mesure de satisfaction de leur grand besoin d'amour dans l'amour de l'enfant. Mais le seul soulagement de la détresse

de cette femme solitaire et passionnée est dans la nature qu'elle a adorée et qui à la fin la détruit comme la nature détruit et décompose tout être humain.

En dépit de ces différences d'emphase sur certains aspects de la tragédie, la vie tragique de cette vieille fille se compose essentiellement des mêmes éléments qui composaient le destin tragique de la servante, surtout de la servante-vieille fille.

CONCLUSION

En résumant les éléments qui figurent dans la création de la tragédie de la "servante" et des types littéraires apparentés (Emma Bovary et Miss Harriet), on peut les classer en trois catégories.

A. Eléments secondaires ou périphériques qui se trouvent dans au moins deux histoires mais qui ne sont pas décisifs dans la création de la tragédie de la "servante":

1. la naissance clandestine de l'enfant illégitime, soigné en secret à la campagne (Germinie, Rose).
2. la lettre qui annonce la mort d'une mère ou d'un enfant (Germinie, Félicité, Rose).
3. la crise violente causée par une déception en amour ou la perte d'un enfant (Emma, Germinie, Félicité).
4. la contrainte d'un besoin pressant d'argent (Emma, Germinie, Rose).
5. la course aux emprunts dans un état d'hallucination (Emma, Germinie).
6. le retour désespéré à l'image du premier amant dans l'espoir d'y trouver une source de rédemption et de purification (Emma, Germinie).
7. le caractère hautain et aristocratique de l'employeur qui empêche que la servante ouvre son coeur (Germinie, Félicité).
8. le caractère et l'apparence répugnants du prêtre (Emma, Rose).
9. le symbolisme religieux associé à la souffrance de l'héroïne (Germinie, Félicité).
10. la vieille fille présentée comme une femme "en bois" (Félicité, Miss Harriet).
11. l'image de la vieille fille d'une forte nature maternelle accompagnée de l'enfant des autres (Germinie, Félicité).
12. l'image de la servante qui dévore d'affection son enfant naturel (Germinie, Rose).

13. la description détaillée d'une cuisine, associée à la lourdeur du milieu et à la sensualité de l'héroïne (Emma, Rose).
14. des images et scènes communes dans le cours des histoires étudiées:
 - (a) un geste de pudeur par l'héroïne (les mains sur le visage) pendant sa séduction (Emma, Rose).
 - (b) le morceau de glace cassée dans lequel l'héroïne suit le progrès de sa grossesse (Germinie, Rose).
 - (c) la mare qui s'associe à la nature instinctive et élémentaire de l'héroïne (Emma, Rose).

B. Éléments constants qui contribuent directement à la tragédie ou qui en font partie intégrale:

1. les origines humbles (Emma, Germinie, Félicité, Rose).
2. l'enfance marquée par la cruauté, la souffrance et l'absence d'amour (Germinie, Félicité, Rose).
3. (a) le milieu rural ou provincial (Emma, Félicité, Rose, Miss Harriet).
- (b) le milieu social hostile et destructeur qui s'étend jusque dans le milieu familial (Emma, Germinie, Félicité); le milieu social et familial hostile pendant la jeunesse de l'héroïne n'est que suggéré (Rose, Miss Harriet).
4. (a) la passion d'amour (Emma, Germinie, Félicité, Rose, Miss Harriet).
- (b) le terrible besoin d'amour humain qui trouve une satisfaction artificielle dans la religion, dans la nature, dans les animaux et surtout dans l'enfant (Germinie, Félicité, Rose, Miss Harriet).
5. l'apparence physique
 - (a) laideur, monstruosité, apparence ridicule (Germinie, Félicité, Miss Harriet).
 - (b) beauté ou attrait sexuel (Emma, Germinie, Rose).
6. la nature extrêmement voluptueuse, sensuelle, physique, ou instinctive de l'héroïne elle-même (Emma, Germinie, Rose, Miss Harriet).

7. le mâle rapace, de nature brutale, égoïste ou indifférente (Emma, Germinie, Félicité, Rose, Miss Harriet)
8. les tourments, la peur du soupçon, la persécution de l'héroïne (Emma, Germinie, Rose).
9. le hasard et des circonstances fortuites (Félicité, Rose, Miss Harriet).
10. la déchéance physique de l'héroïne (Emma, Germinie, Félicité).
11. la conscience chez l'héroïne de sa propre tragédie (Germinie, Félicité).
12. le suicide ou la tentative de suicide de l'héroïne (Emma, Germinie, Rose, Miss Harriet).
13. la souffrance dans la mort et la laideur du cadavre dans sa décomposition (Emma, Germinie, Félicité, Miss Harriet).
14. la double vie menée par l'héroïne et la critique sociale qui en découle (Emma, Germinie, Rose).
15. la conclusion "réaliste" qui prolonge l'émotion de l'histoire—conclusion émotionnelle, ironique ou ambiguë (Emma, Germinie, Félicité, Rose, Miss Harriet).

C. Eléments progressifs qui, en plus d'être constants, sont amplifiés et développés d'histoire en histoire:

1. l'abaissement de l'héroïne aux "basses classes" d'abord et ensuite la réduction de son niveau social jusqu'à ce qu'elle soit complètement en dehors de la société, jusqu'à ce qu'elle soit isolée, jusqu'à ce qu'elle soit une créature uniquement humaine plutôt que sociale (Germinie, Félicité, Rose, Miss Harriet).
2. la progression de la vie individuelle vers la vie ordinaire et "simple" (Emma, Germinie, Félicité, Rose).
3. la passion d'amour à tendance instinctive et élémentaire (Emma, Germinie, Rose).
4. la vie de l'héroïne conçue et présentée "scientifiquement": l'influence du milieu; les forces déterministes; l'impersonnalité de l'auteur (l'auteur se détache de son sujet); l'analyse de la vie sentimentale ("clinique de l'amour") (Emma, Germinie, Félicité, Rose, Miss Harriet).

5. la présentation de la tragédie en termes déterministes; peu à peu les forces "extérieures" ou impersonnelles triomphent complètement des forces "intérieures" ou personnelles (Emma, Germinie, Félicité, Rose, Miss Harriet).
6. la passivité de l'héroïne devant des forces "extérieures" accablantes qui assument un rôle absolu et fataliste (Germinie, Félicité, Rose).
7. la solitude de l'héroïne (Germinie, Félicité, Rose, Miss Harriet).
8. l'innocence de l'héroïne (Emma, Germinie, Félicité, Rose, Miss Harriet).
9. la tragédie devient celle de l'être humain, victime d'un univers brutal et sans signification; cette portée plus générale de la tragédie s'adresse aux sentiments humains du lecteur plus qu'à son sens de l'injustice sociale (Germinie, Félicité, Rose, Miss Harriet).
10. le sentiment de l'absurdité associée à la mort de l'héroïne (Germinie, Félicité, Miss Harriet).

Nous pouvons conclure que Flaubert, avec son roman Madame Bovary, a joué un rôle important dans la création de la "servante" comme héroïne tragique dans la mesure où il a introduit dans Madame Bovary la passion d'amour, la femme qui est d'un rang social plus bas que les héroïnes classiques ou romantiques, un milieu social qui est hostile et destructeur, le mâle rapace, le suicide et la mort brutale et laide de l'héroïne, sa double vie et une conclusion "réaliste."

Germinie Lacerteux, le prototype naturaliste, doit plusieurs éléments et aspects de sa tragédie à Madame Bovary mais les Goncourt, avec ce roman, ont établi le type de la "servante" comme héroïne tragique en faisant de leur servante, qui est en même temps une vieille fille, un modèle pour les autres auteurs réalistes. Ce roman contribue également à la création de la "servante" comme type littéraire en introduisant dans son histoire la laideur de l'héroïne, le rôle plus important de la religion, l'enfant illégitime et l'amour pour les enfants des

autres, l'innocence de l'héroïne, la tragédie de l'être humain, et la présentation de la tragédie en termes physiques et déterministes.

Un Coeur Simple de Flaubert a plusieurs points communs avec Madame Bovary, mais Félicité ressemble plus à Germinie Lacerteux qu'à Emma Bovary. Pourtant, Flaubert ajoute à l'image de la servante une vie qui est plus ordinaire et plus "simple" et donc moins romantique que celle d'Emma Bovary ou même de Germinie Lacerteux. Dans Un Coeur Simple la combinaison de certains éléments, moins prononcés dans Germinie Lacerteux, tels que la vie de solitude, la mort absurde, les efforts de l'héroïne pour connaître l'amour de Dieu, l'être humain élémentaire, et son innocence totale, font de la servante une héroïne tragique assez indépendante de l'histoire sociale et, donc, une héroïne assez moderne. Flaubert amplifie l'innocence totale de l'héroïne et la rend plus pathétique en soulignant l'absence d'amour scandaleux dans sa vie.

Maupassant continue le développement de la servante selon le modèle des Goncourt, mais il brise sa double identité—c'est-à-dire, Rose, la servante d'Histoire d'une Fille de Ferme, n'est plus une vieille fille. En plus de ses nombreuses similarités avec Félicité, la servante de Maupassant marque un retour à Emma Bovary au point de vue de son idéalisation physique, mais elle poursuit la tradition de la servante sujette à sa nature physique et instinctive.

Dans Miss Harriet, Maupassant a créé un second type à partir de la double identité de la servante-vieille fille laide, type qu'il a divisé en deux. Maupassant crée cette fille laide à la Félicité en soulignant la solitude de sa vie et sa grande préoccupation religieuse.

En somme, "la servante" comme héroïne tragique dans la littérature réaliste n'a pas été créée d'un seul trait par un seul auteur. C'est un type littéraire composé, mais dont la composition ne reste pas rigide ou fixe. Par cela même, ce type littéraire est vraiment "réaliste."

BIBLIOGRAPHIE

Textes

Flaubert, Gustave: Oeuvres de Flaubert, Bibliothèque de la Pléiade (NRF), Paris, 1962, tome I, pp.327-645.

Oeuvres Complètes, éd. Louis Conard, Paris, 1910, tome XXII, pp.3-64.

Goncourt, Edmond et Jules de: Germinie Lacerteux, Bibliothèque-Charpentier, Paris, 1905.

Maupassant, Guy de: Oeuvres Complètes, éd. Louis Conard, Paris, 1908, tome XIII, pp.55-91; tome XIV, pp.1-36.

Ouvrages consultés

Auerbach, Erich: Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature, Doubleday & Company Inc., New York, 1957, pp.434-463.

Beuchat, Charles: Histoire du Naturalisme Français, Editions Corréa, Paris, 1949, tome II, pp.77-103.

Cox, Roy A. : Dominant Ideas in the Works of Guy de Maupassant, University of Colorado Studies, Boulder, Colorado, 1932.

Doutrepont, Georges: Les Types Populaires de la Littérature Française, éd. Maurice Lamertin, Bruxelles, 1926.

Goncourt, Edmond et Jules de: Journal (1861-1890), éd. Fasquelle et Flammarion, Paris, 1956, tome I, p.115; tome III, p.312.

Riddell, Agnes, R: Flaubert and Maupassant: A Literary Relationship, The University of Chicago Press, Chicago, 1920.

Sand, George: La Mare au Diable, Calmann-Lévy, Paris, 1935.

B29835